Das
romantische Ritterepos bei Fouqué.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät

der

Königlichen Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. W.

vorgelegt von

Theodor Krämer

aus

Müsen i. W.

Münster 1913.
Regensbergsche Buchdruckerei.

Dekan: Professor Dr. Ehrenberg.

Referent: Professor Dr. Schwering.

833L19
DK86

Meinen Eltern!

Inhaltsverzeichnis.

I. Einleitung: Fouqué im Urteil der Mit- und Nachwelt 7
II. Das romantische Ritterepos bis zum Auftreten Fouqués 12
III. Die Ritterepen Fouqués auf ihre Quellen und Vorbilder geprüft 18
1. Karls des Großen Geburt und Jugendjahre 18
2. Corona 29
3. Bertrand Du-Guesclin 56
IV. Die metrische Form der Epen Fouqués 68
V. Beurteilung Fouqués als Epikers 76
1. Lyrische Einlagen 76
2. Objektivität 81
VI. Die Wirkung der Fouquéschen Ritterepen auf die Entwickelung der romantischen Epopöe 85

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/dasromantischeri00kram

Fouqué im Urteil der Mit- und Nachwelt.

Friedrich, Baron de la Motte Fouqué, erzählt in seiner Lebensgeschichte,[1]) daß er seine ersten poetischen Erzeugnisse „voll tiefster Verschwiegenheit gehegt und gepflegt und nur sehr wenigen erlesenen Freunden hin und her einzelne Anklänge mitgetheilt" habe. Eine „edle Scheu" vor der „Tadelsucht" seiner Zeitgenossen hielt ihn davon ab die Lieder, die seinem Innersten entströmt und die ein Teil seines eigenen Ich's waren, dem oft so herben und ungerechten Urteil der „Mitlebenden" preiszugeben. Vor allem trug die abfällige Kritik Schillers über Bürgers Gedichte dazu bei, die Scheu des jungen Dichters noch zu vergrößern, und sein Selbstvertrauen so sehr zu erschüttern, daß er beschloß, „bei seinen Lebzeiten" von seinen Dichtungen nichts zu veröffentlichen. Diesem Entschluß ist jedoch der Dichter, dank der Aufmunterung und Anerkennung seines poetischen Lehrmeisters A. W. Schlegel, nicht treugeblieben. Und er hat es wohl nie bereut, daß er die „Blüthen seiner Muse" in die Welt hinausgestreut hat. Haben sich doch seine trüben Ahnungen von Nichtachtung und Verständnislosigkeit der Mitwelt keineswegs erfüllt. Er hat es vielmehr erlebt, daß sich ganz Deutschland an seinen frischen und frohen Liedern erfreute. Versammelte er doch lange Zeit einen Leserkreis um sich, wie kein Vertreter der romantischen Schule vor und nach ihm. „Wenigen Schriftstellern wurde so allgemeine Huldigungen zuteil wie gerade Fouqué," sagt Heine, und er selbst nennt ihn den „Vortrefflichen, der sich rühmen kann, daß er der Einzige von der romantischen Schule gewesen ist, an dessen Schriften auch die niederen Klassen Geschmack gefunden."[2])

Neben dieser Verehrung und Wertschätzung, die ihm das Lesepublikum entgegenbrachte, ist es besonders die Anerkennung der zeitgenössischen Dichter, welche die Größe seines poetischen Ruhmes in vollem Lichte erscheinen läßt. Eine innige Freundschaft verband ihn mit den

---

[1]) Lebensgeschichte des Barons Friedrich de la Motte Fouqué. Aufgezeichnet durch ihn selbst. Halle 1840. Vgl. S. 220.

[2]) Heine: Die romantische Schule III. Buch. Vgl. Ernst Elster, Heinrich Heines sämtliche Werke in 7 Bänden. Leipzig und Wien 1887—90. Bibliographisches Institut. Vgl. Bd. V. S. 336.

„Vertretern der älteren Literatur, den Stolbergs, Voß, Jung Stilling, den Romantikern Schlegel, Schelling, Jean Paul, Hoffmann, Eichendorff, Heinrich von Kleist und Collin". Die jüngere Generation aber, vor allem Körner, Uhland, Kerner, Schwab, Heine, Rückert, Immermann, von Gaudy, W. Müller ehrten in ihm ihren Meister, dessen Rat sie oft und gerne in poetischen Dingen suchten.[1])

Doch diese allgemeine Begeisterung für Fouqué war von verhältnismäßig kurzer Dauer. Es trat mit der Zeit eine Abnahme in der Wertschätzung des Dichters der Undine ein, die ihren Anfang in den oberen Gesellschaftskreisen Berlins nahm. Eine Reihe von Jahren war er noch der Liebling des Publikums der Leihbibliotheken, aber nach und nach schwand auch hier das Interesse für ihn, und der einst so gefeierte Sänger versank immer mehr in Vergessenheit. Die Gründe hierfür sind ausschließlich bei dem Dichter selbst zu suchen. „Es war der natürliche Prozeß der Übersättigung, der eintrat. Die Franzosenherrschaft war gebrochen, wir waren wieder frei, wenigstens deutsch. Ein Leben ruhiger Entwickelung lag vor uns, da brauchte es der alten Nordlandsrecken, der Lindwurmtöter nicht mehr, auch der Wunder nicht und der übernatürlichen Anstrengungen. Wir wollten natürliche Dinge und natürliche Menschen, mit denen sich gut Umgang pflegen läßt. Aber der Heldensänger war noch in der vorigen Exaltation, in dem heiligen Rausche, er sah nicht, was die Welt forderte, zauberte in seinem germanischen Bildersaal fort und fort und führte gigantische Gestalten auf, die gar nicht mehr zu unserer Gesellschaft paßten. Auch das Christentum, wie er es fort und fort Wunder tun ließ, stimmte nicht zu der wiedererrungenen Ordnung. Wir machten Kehrt, der Sänger der Nordlandshelden ging noch immer gerade aus. Er sagte uns, daß er bete, ehe er schreibe, also war alles, was er schrieb, Eingebung, nicht sein Werk; also hatte die Kritik vielleicht gar kein Recht darüber zu richten. Die Vorwürfe, die ihm gemacht wurden, trafen nicht ihn, sondern den Geist, der es ihm eingegeben. Wer sich so zur Kritik stellt, darf nicht mehr auf Mitgefühl rechnen. Er steht isoliert da." Mit diesen treffenden und von tiefem Verständnis für den Dichter zeugenden Worten charakterisiert Willibald Alexis[2]) die Ereignisse und Umstände, die zur Entfremdung

---

[1]) Vgl. Max Koch, a. a. O. S. LXXIX; ferner: Briefe an Friedrich, Baron de la Motte Fouqué. Mit einer Biographie Fouques von Jul. Ed. Hitzig und einem Vorwort und biographischen Notizen von Dr. H. Kletke herausgegeben von Albertine, Baronin de la Motte Fouqué. Berlin 1848.

[2]) In der Rezension von Fouqués Werken, Ausgabe letzter Hand. Vgl. Blätter für literarische Unterhaltung." Nr. 323 u. 324. 1842.

zwischen Fouqué und seinen Lesern geführt haben. Auch Heine[1]) sagt, daß „der beständige Singsang von Harnischen, Turnierrossen, Burgfrauen, ehrsamen Zunftmeistern, Zwergen, Schloßkapellen, Minne und Glaube und wie der mittelalterliche Trödel sonst heißt", dem Volke endlich lästig wurde. Aber noch eine andere Schwäche tadelte er an dem Dichter, nämlich „das beständige Loblied auf den Geburtsadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens und die ewige Rittertümelei," die den Grundzug aller seiner Werke bilden. Und gerade durch seine rückständigen politischen und gesellschaftlichen Anschauungen hat sich Fouqué den letzten Rest von Sympathie verscherzt. Er zeigt durchaus kein Verständnis für die Forderungen seiner Zeit und seines Volkes. Er lebt unter seinen Helden und kümmert sich wenig um die Außenwelt. Den Bürger- und Bauernstand erkennt er als notwendig an aber den Adel allein hält er für „die Grundlage des gesunden Staatslebens, weshalb sich ihm der Bürgerstand in jeder Weise unterordnen müsse".[2]) Diese Ansichten sind naturgemäß aus dem stetigen Umgang des Dichters mit den Helden des Mittelalters entstanden. Sie haben sich ihm so eingeprägt, daß sie die Tendenz seiner Lebensauffassung und seiner Werke geworden sind. Dadurch erwachte natürlich eine große Mißstimmung gegen ihn beim Volke, das ihn für den verbissensten Reaktionär seiner Zeit hielt und ihn daher einfach fallen ließ. Also das ewige Einerlei in der Art und Behandlung der Stoffe, die er wählt und seine „unzeitgemäßen" Ansichten auf religiösem, politischem und gesellschaftlichem Gebiete haben hauptsächlich die allmähliche Entfremdung zwischen Fouqué und seinen Lesern herbeigeführt. Nicht zuletzt aber ist er an Überproduktion zu Grunde gegangen, wie so viele seiner Zunftgenossen vor und nach ihm. „Im Gefühl deines Berufes wolltest du viel wirken, schriebst daher Vieles — dies allein schon ist hinreichend, um nicht in der Mode zu bleiben. Das deutsche Publikum verlangt, daß man sich rar mache." Mit diesen Worten erklärt Friedrich Perthes[3]) unserem Dichter die im Laufe der Zeit immer mehr hervortretende ablehnende Haltung, die das zeitgenössische Publikum dessen Schriften gegenüber angenommen, und die sich dann auch auf die Nachwelt übertragen hat. Lange Zeit nach seinem Tode, ja noch bis in unsere Tage liest man die abfälligsten Urteile über den Dichter, die allerdings meist

[1]) a. a. O. S. 336.

[2]) Heinrich Kurz, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1876, S. 187.

[3]) Vgl.: „Etwas über den deutschen Adel, über Rittersinn und Militärehre in Briefen von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und Friedrich Perthes in Hamburg. Hamburg 1819, S. 101.

aus Unkenntnis seiner Werke entsprungen, also bloße Nachschreiberei sind, und so sagt Vilmar nicht mit Unrecht, daß es schließlich zur Mode wurde auf Fouqué zu schimpfen.[1]) Erst in jüngster Zeit ist man ihm wieder gerechter geworden. Die Bedingungen für eine objektive Beurteilung des Sigurddichters spricht schon Alexis in einer Kritik von Fouqués Werken mit folgenden Worten aus:[2]) „Wenn alle Einflüsse der Zeitstimmungen vorüber sind, die ihn hoben und die ihn stürzten, wenn wir mit Unbefangenheit auf die Kämpfe zwischen der alten, feudalistischen Zeit mit der mächtig fordernden Gegenwart als etwas Vergangenes blicken, wenn die eigentümliche Sprache, welche uns in ihren Kraftanstrengungen entzückte und störte, nur als ein Symbol der Zeit wird betrachtet werden, alsdann erst wird der Augenblick gekommen sein, Fouqué als Dichter zu würdigen." Mit der von Alexis verlangten Unbefangenheit ist dann auch die literarische Forschung an den Dichter und sein Werk herangetreten. Besonders das letzte Jahrzehnt hat uns eine ganze Reihe von Würdigungen gebracht. Die bedeutendsten und charakteristischsten seiner Werke[3]) sind dem Volke wieder zugänglich gemacht, und seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Lyrik,[4]) des Dramas[5]) und der Erzählung[6]) sind mit viel Verständnis und Liebe eingehend untersucht worden. Es dürfte sich nun lohnen, noch eine andere Dichtungsgattung, als deren Vertreter Fouqué sehr wenig bekannt ist,

---

[1]) Vgl.: Vilmar: Geschichte der deutschen National-Literatur. S. 475/76. 26. Aufl. Marburg 1905.

[2]) Willibald Alexis, Blätter für literarische Unterhaltung. Jahrgang 1842. Nr. 323 und 324.

[3]) Prof. Dr. Max Koch: Friedrich de la Motte Fouqué. (Biogr. Einleitung und Auswahl der Werke) In: Kürschner, Deutsche National-Literatur Band 146 II,[1]. Fouqués Werke (Auswahl). Mit Biographie, Einleitung und Anmerkungen. Herausgeg. von Dr. Walter Ziesemer. Berlin (Bong).

[4]) Trajan Bratu: Fouqués Lyrik. (Einleitung und Kapitel 1—3) Dissertation. Berlin 1907.

[5]) Erich Hagemeister: Fouqué als Dramatiker. Dissertation. Greifswald 1905.

[6]) Lothar Jeuthe: Fouqué als Erzähler (Kapitel 6 u. 7, Fouqués Stellung zum Ritterroman und zur Romantik). Dissertation. Breslau 1910. Die ganze Arbeit ist erschienen als Heft 21 der „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte". Herausgeg. von Koch und Sarrazin. Breslau 1910. Von Spezialarbeiten nenne ich noch: Wilhelm Pfeifer: „Über Fouqués Undine nebst einem Anhange, enthaltend Fouqués Operndichtung „Undine". Heidelberg 1903. Max Kämmerer: „Der Held des Nordens von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und seine Stellung in der deutschen Literatur." Dissertation. Rostock 1910. J. Hirsch: Fouqués Held des Nordens. Seine Quellen und seine Komposition. Würzburger Dissertation. Berlin 1910. Paul Schätzlein, Saxo Grammatikus in der deutschen Dichtung vom Ausgange des Mittelalters bis zum Verfall der Romantik. Dissertation. Gütersloh 1913. Abschnitt über Fouqué S. 41—50.

nämlich das romantische Ritterepos, einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Dies soll in der vorliegenden Arbeit versucht werden. Ich gebe darin zunächst einen kurzen Überblick über die Entwickelung des romantischen Ritterepos bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Sodann gehe ich zu den Epen Fouqués über, die ich zunächst auf ihre Entstehungszeit, ihre Quellen und ihren Inhalt untersuche. Es folgt dann eine eingehende Betrachtung des Epikers Fouqué in der besonders der Charakter, den er der romantischen Epopöe aufgeprägt hat, dargelegt werden soll.

Das romantische Ritterepos bis zum Auftreten Fouqués.

Seit den Tagen der großen Epiker des 12. und 13. Jahrhunderts gerät das romantische Rittergedicht allmählich in Vergessenheit. Wohl erfreut man sich noch zuweilen an den Schöpfungen der großen Meister, aber es findet sich niemand, der selbst einmal versucht, auf diesem Gebiet den Dichterlorbeer zu erringen. Die Ursache dieses Verfalls liegt in den Umschwung, der im 14. Jahrhundert in Deutschland auf politischem und geistigem Gebiet stattgefunden hat. Der Nieder- und Untergang des Rittertums bedeutet zugleich das Ende der ritterlich-höfischen Poesie, an deren Stelle eine volkstümlich-bürgerliche Dichtung tritt. So wird im 14.—18. Jahrhundert die Ritterdichtung in Deutschland vollständig vernachlässigt. Allerdings beginnt bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Interesse für diese Dichtungsgattung wieder zu erwachen, und zwar entspringt es aus dem Bestreben jener Zeit „eine höhere Literatur zu schaffen". „Das einzige Mittel, welches sich hierzu darbot, war Nachbildung fremder Dichtungen, fremder Formen".[1]) Für die Epopöe wurden diese ausschließlich von Italien übernommen. Die italienische Ritterdichtung hat ihren Ursprung in Frankreich. Die französischen Epen und Romane wurden in Italien nicht bloß „übersetzt und nachgeahmt, sondern es gab hier nicht wenige, welche bei Abfassung ihrer Werke das fremde Idiom dem eigenen vorzogen, weil jenes für den literarischen Gebrauch geeigneter schien".[2]) Der Einfluß der französischen Ritterdichtung macht sich zuerst in Oberitalien geltend, wo

---

[1]) Vgl. Georg Witkowski: Diederich von dem Werder. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1887. S. 68 f. Für diesen Abschnitt vgl. ferner: Aug. Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 5. Aufl. von Karl Bartsch. Leipzig 1872. Adolf Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur. 2 Bände. Berlin 1885. Berthold Wiese u. Erasmus Percopo: Geschichte der italienischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig u. Wien 1898/99. Erich Schmidt, Ariost in Deutschland. Charakteristiken, 2. Aufl. Berlin 1902. S. 43—59. Ludovico Ariosto, Der Rasende Roland. Deutsch von Gries. Von neuem durchgesehen und eingeleitet von Otto F. Lachmann. Leipzig. Torquato Tasso: Das befreite Jerusalem. Übersetzt von Gries.

[2]) Gaspary, a. a. O. S. 113.

sie „am Ende des 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts blühte". Von dort kam die Gattung nach Toskana, und „hier veredelte sie sich bis zu einem gewissen Grade". Bisher war ihr die „monotone, einreimige Tirade" als Versmaß eigen gewesen. Diese wurde jetzt durch die „mannigfaltigere Form der ottave rima ersetzt. Von den vorhandenen Stoffen gab man „dem französischnationalen Cyklus von Karl dem Großen und seinen Paladinen den Vorzug", da der „kriegerische Geist der karolingischen Sage besser dem Geschmacke des Volkes zusagte". Erst später, als die Epopöe auch bei den Gebildeten Anklang fand, verwendete man auch die Sagen von Artus, Tristan und Lanzelot. Lange Zeit wurde die italienische Ritterdichtung nur von Bänkelsängern gepflegt und war für den öffentlichen Vortrag bestimmt. Inhalt und Form dieser Gedichte sind „vulgär und trivial", die Verse „prosaisch", oft fehlerhaft. Es herrscht ein Überfluß an Flickworten, an „conventionellen" Beiwörtern, „welche zum Teil noch aus den französischen Originalen stammen". Einen höheren literarischen Wert bekommt die Gattung erst im 15. Jahrhundert und zwar zunächst durch Luigi Pulci; ihr eigentlicher Schöpfer ist jedoch erst Bojardo, und ihren größten Meister erblicken wir in Ariost, dem bald Tasso würdig zur Seite tritt. Ariost und Tasso haben nun dem romantischen Ritterepos ein ganz neues Gepräge gegeben, das wir später auch in der deutschen Epopöe wiederfinden; ich will daher die Grundzüge ihrer Dichtung kurz darlegen. Zunächst treten hier zum erstenmal komische Elemente in der Epopöe auf. Diese haben ihren Ursprung in der in Italien herrschenden Auffassung des Rittertums. „Das ernste Rittergedicht ist in der Zeit, wo es, wie besonders bei den Franzosen, aus Sagen, die im Volke lebten, ganz naturgemäß entstand, bei den Italienern nie vorhanden gewesen, weil sie keine einheimischen und volksmäßigen Heldenlieder hatten und die französischen nicht nachbildeten, wie es von den Deutschen geschah. Als sich nun um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien der Geschmack an dichterischen Erzählungen von den Thaten und Abentheuern ritterlicher Helden einstellte, hielt man sich zwar an die vom Auslande herübergenommenen Stoffe, aber fast nur, um an berühmte Namen anzuknüpfen, und that viele Wundergeschichten hinzu, um die Leser recht mit der Idee des Außerordentlichen jener Tage zu erfüllen und sie zu vergnügen und um der eigenen Phantasie einen Boden zu geben, auf dem sie sich nach Gefallen bewegen könne".[1]) Da aber nun

[1]) Joh. Wilh. Loebell: Die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode. Band II, C. M. Wieland. Braunschweig 1858. S. 37 f.

Italien selbst nie ein nationales Rittertum besessen hat, so ist der Glaube an Ritter- und Wundergeschichten bei dem Leserkreise natürlich nicht vorhanden, und so fangen die Dichter an, ihrerseits die Taten der Helden zu übertreiben und „auf diese Ritter, Zauberer, Riesen, die sie die erstaunlichsten Dinge verrichten ließen, mit einem gewissen Spott zu sehen; so kommen eine ironische Stimmung und komische Züge in ihre Werke".[1]) „Die von diesen Elementen in Bewegung gesetzte und getragene Kunst" nimmt ihren Anfang in dem „Verliebten Roland" des Bojardo und erreicht ihren Höhepunkt in Arioists „Rasendem Roland".

Neben diesem komischen Element tritt die Sinnlichkeit bei den Italienern sehr stark hervor. Ich habe oben erwähnt, daß schon in der Epopöe des Mittelalters die sinnliche Liebe eine große Rolle gespielt hat. Doch tritt dort die Sinnlichkeit noch nicht so sehr in den Vordergrund. In der Zeit der Renaissance dagegen werden die Darstellungen dieser Art von Leser und Dichter ganz besonders bevorzugt. Finden wir doch sogar in Tassos befreitem Jerusalem, einem Gedicht, in dem „die Töne so ernst und heilig erklingen, die Liebe in all ihrer „Wollust ihrer Sinnenglut, ihrer Wut, ihrer Eifersucht und ihrem Haß", geschildert. Hier wirkt das sinnliche Moment natürlich nur störend. Anders ist es damit bei Ariost. Bei ihm sind diese Darstellungen „ein natürlicher Ausfluß seiner humoristisch-ironischen Stimmung".[2]) „Er wird nie gemein, wenn er auch mit übermüthiger Laune das sinnlich Reizende in Szene setzt".[3]) In seinem „Rasenden Roland" wirken auch die sinnlichsten Stellen ganz natürlich, sie passen zu dem Geist der Dichtung, und sie tragen zur Belebung des Ganzen erheblich bei.

Schließlich sei noch festgestellt, daß auch bei den italienischen Epikern, gerade wie bei der höfischen Epopöe in Deutschland, eine verschieden starke Verwendung des religiösen Moments stattfindet, je nach Art des Stoffes und der Gesinnung des Dichters. Wir finden es z. B. überhaupt nicht bei Bojardo. Bei Ariost tritt es dann häufiger zutage, und bei Tasso bildet es die Grundlage der Dichtung.

Dieses italienische Rittergedicht des 15. und 16. Jahrhunderts fand bald in ganz Europa großen Anklang. Zunächst war es Tasso, der durch sein „befreites Jerusalem einen Sturm der Begeisterung hervorrief. „Mit unglaublicher Schnelligkeit verbreitete sich die Dichtung; von 1584

---

[1]) Loebell, a. a. O. S. 38.

[2]) Loebell, a. a. O. S. 99.

[3]) Moriz Carriere, Die Poesie, ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte. Zweite Auflage. Leipzig 1884. S. 292.

bis 1600 ward sie ins lateinische, spanische, französische, englische, in jede Sprache mehrmals übersetzt, 1618 folgte sogar eine polnische Übersetzung, nur Deutschland fehlte noch".[1]) Doch diese Lücke füllte im Laufe des 17. Jahrhunderts, auf Anregung der fruchtbringenden Gesellschaft, der Oberst Diederich von dem Werder aus. Die erste Ausgabe seiner Tassoübersetzung erschien 1626. Verhältnismäßig später und langsamer als Tasso hat sich Ariost den Weg zum Herzen der Deutschen gebahnt. Nach Erich Schmidts Ansicht waren es besonders die durch die Reformation bestimmten Tendenzen, die seinem Eingang in die deutsche Literatur hindernd im Wege standen; nämlich „als der „Orlando" erschien, nagelte Luther seine Thesen an die Pforte der Wittenberger Schloßkirche".[2]) Erst während des dreißigjährigen Krieges wurde der „Rasende Roland" verdeutscht, und wiederum war es Diederich von dem Werder, der nun seinem Volke auch den größten italienischen Epiker zugänglich machte. Aber trotz der „achtbaren" Übersetzung Werders vermochte Ariost nicht durchzudringen. Er war den meisten zu weltlich und zu üppig. So hatte man für ihn nur ein unwilliges Kopfschütteln, während man Tasso über alles rühmte. Dennoch war man unermüdlich, dem großen Dichter auch in Deutschland Freunde zu gewinnen, und zahlreiche Übersetzer haben sich zu diesem Zweck mehr oder weniger glücklich an ihm versucht;[3]) aber erst seit Gries ist er unser.

Ariost und Tasso sind nun für unsere Literatur von großer Bedeutung gewesen. Der Einfluß ihrer Rittergedichte macht sich zuerst geltend in der Epopöe des 18. Jahrhunderts, deren Begründer und Meister Wieland ist. In seinen romantischen Rittergedichten ist vor allem ein starker ariostischer Einfluß unverkennbar.[4]) „Arioists Geschmack am Phantastischen, Wunderbaren, Weichen, Üppigen war der seine; die Meisterschaft in der Darstellung solcher Bilder und Situationen konnte ihm als ein glänzendes Muster vorleuchten".[5]) Wieland hat sich dann auch in erster Linie Aristos Auffassung des Rittertums zu eigen gemacht, und er konnte dies um so mehr tun, als er sich, ebenso wie jener, in einer Zeit befand, die für die Rittergeschichten im Gewande des 12. und 13. Jahrhunderts keinen Sinn hatte. Die Deutschen hatten allerdings, im Gegensatz zu den Italienern, „volksmäßige Traditionen von einem einheimischen

[1]) Witkowski, a. a. O. S. 68/69.

[2]) Erich Schmidt, a. a. O. S. 48.

[3]) Erich Schmidt, a. a. O. S. 50.

[4]) Wielands Schöpfungen auf diesem Gebiet sind vor allem „Idris u. Zenide" und „Oberon"; daneben sind noch zu nennen „Geron der Adelich" und „Gandalin".

[5]) Loebell a. a. O. S. 172.

Rittertum, aber sie hatten sie vergessen." Wieland entbehrte also auch, wie vor ihm Ariost, den unschätzbaren Vorteil, der in diesen Traditionen liegt, aber er schaltete nun auch, wie dieser, über seinem Stoffe um so freier. „Beide Dichter standen in der Strömung einer mächtig wachsenden Zeitrichtung und warfen, einer wie der andere, die alten Vorstellungen und Neigungen weg, um sich dem Sinne der neuen hinzugeben".[1]) Und so behandelt denn auch Wieland, gerade wie Ariost, „das Rittertum und seine Wundergeschichten nicht wie eine gediegene, gewichtige Wirklichkeit, sondern als eine leicht hingaukelnde Phantasienwelt, die er mit ironischem Scherz beleuchtet und doch zum Spiegelbild der Nachblüte der Ritterlichkeit macht. Ein frischer Humor, eine graziöse Nachlässigkeit in der Darstellung machen alles Trockene und Schwere zum spielenden Ergötzen, zur behaglichen Unterhaltung der Einbildungskraft".[2]) Nur setzt Wieland an Stelle der grotesken Zaubereien die Feen- und Märchenwelt mit ihren Gaukeleien. Diese Änderung trägt nicht unwesentlich zur Hebung des launigen Tones bei.

Auch in der Darstellung der sinnlichen Liebe wandelt Wieland in den Bahnen Ariosts. Im Allgemeinen ist die Schilderung der Liebesszenen recht anmutig, nur zuweilen tritt die derbe Sinnlichkeit etwas zu kraß hervor. Neben dem komischen und dem sinnlichen Element findet sich auch bei Wieland das religiöse Moment und zwar besonders im „Oberon".[3])

„Fassen wir nun alles zusammen, so haben wir Wieland vielgestaltige Phantasie, reiche Erfindungsgabe, einen Pinsel, der fein zeichnet und blühend und anmuthig und glänzend coloriert, Heiterkeit, leichten Witz und eine satirische Laune, welcher Menschenkenntnis einen reichen Sztoff bot, zuzuerkennen."[4])

Von den zahlreichen Nachahmern,[5]) die Wieland auf dem Gebiet des romantischen Rittergedichtes gehabt hat, ist es keinem gelungen, etwas Lebensfähiges zu schaffen. Sie schließen sich in Stoff und Form ganz und gar an den „Oberon" an, bleiben aber an poetischem Wert weit hinter diesem zurück. Ihren Dichtungen fehlt vor allem die Frische

---

[1]) Loebell, a. a. O. S. 173.

[2]) Carriere, a. a. O. S. 292.

[3]) Vgl. A. Biach: Biblische Sprache und biblische Motive in Wielands Oberon. Programm Brüx 1897.

[4]) Loebell, a. a. O. S. 44.

[5]) Der bekannteste von ihnen ist Johann Baptist Alxinger (1755—97). Er verfaßte zwei Rittergedichte: „Doolin von Maynz" (1787) und „Bliomberis" (1791). Ferner nenne ich noch Johann Benjamin Michaelis, Joh. Aloys Blumauer u. Heinse.

und Kraft der Wielandschen Sprache. Ferner „hielten sie sich meist einseitig an die Komik der Wielandschen Epik und übersahen dabei, daß diese bei ihm das Ergebnis einer ganz persönlichen Lebenserfahrung war, und daß durch die eigenartige Verbindung, welche überlegenes Wissen, Kindlichkeit und satirische Spottlust in seiner Natur geschlossen hatten, etwas schlechthin Unnachahmliches war,."[1])

Mit der Jahrhundertwende tritt nun in Deutschland ein vollständiger Umschwung in geistiger und literarischer Hinsicht ein. An Stelle der Aufklärung tritt die Romantik. Diese Zeit ist für die romantische Epopöe insofern von Bedeutung, als sie jetzt „neue Anregungen und Beeinflussungen" durch die „spanischen Romanzen" und die „altdeutschen Rittermären" und nicht zuletzt auch durch die neue erschlossene nordische Poesie erhält. Dadurch wird der Einfluß der Italiener mehr zurückgedrängt. Die Stoffe, die diese Dichter wählen, sind „teils frei erfunden, oder es sind „sagenhafte oder geschichtliche Überlieferungen". Zu den bemerkenswertesten Erzeugnissen dieser Art gehören die Epen Fouqués, denen wir nun im folgenden unsere Aufmerksamkeit zuwenden wollen.

---

[1]) Vogt und Koch: Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 3. Aufl. Leipzig u. Wien 1910. Bd. 2. S. 208 f.

Die Ritterepen Fouqués, auf ihre Quellen und Vorbilder geprüft.

1. Karls des Großen Geburt und Jugendjahre.

Unter die Gattung der romantischen Epopöe fallen drei Werke Fouqués, die er selbst als „Ritterlied" und „Rittergedicht" bezeichnet, und zwar sind dies „Corona",[1]) „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre"[2]) und „Bertrand Du-Guesclin".[3]) Als erstes dieser drei Epen ist „Corona" erschienen; der Entstehungszeit nach geht ihm jedoch „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" voraus. Ich will daher die Untersuchung der Fouquéschen Rittergedichte mit diesem Werk beginnen.

Der Literarhistoriker Franz Horn entdeckte das Manuskript dieses Gedichtes, als er im Mai 1812 bei Fouqué auf dessen Gute Nennhausen weilte. Er fand großen Gefallen an dem Epos, und der Dichter, der dies bemerkte, reichte ihm das Werk mit den Worten[4]): „Es ist bereits im Jahre 1809 geschrieben, es soll nun dein sein, mache damit was du willst". Die Herausgabe des Gedichtes verzögerte sich noch bis zum Jahre 1816; denn infolge der politischen Wirren getraute sich kein Buchhändler etwas zu wagen.[5]) Aus diesem Grunde hatte wohl auch Fouqué das Werk zunächst beiseitegelegt. Er selbst erwähnt das Gedicht an zwei Stellen in seiner Lebensgeschichte,[6]) doch macht er über die Zeit der Abfassung keine näheren Angaben, sodaß wir hierin allein auf die Überlieferung Horns angewiesen sind.

Den Stoff zu dem Epos hat Fouqué „einer durch den Freiherrn von Aretin im Bairischen Kloster Weihenstephan aufgefundenen und im

---

[1]) Corona. Ein Rittergedicht in drei Büchern. Stuttgart u. Tübingen 1814.

[2]) Karls des Großen Geburt und Jugendjahre. Ritterlied. Herausgegeben von Franz Horn. Nürnberg 1816.

[3]) Bertrand Du-Guesclin. Ein historisches Rittergedicht in vier Büchern mit erläuternden Anmerkungen. Leipzig 1821.

[4]) Vgl. die Vorrrede Franz Horns zu dem Gedicht. a. a. O. S. 6.

[5]) So schreibt Apel, der die Vermittelung des Druckes übernommen hatte, am 5. April 1815 an Miltitz. Vgl. Otto Eduard Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Romantik. Leipzig 1908. S. 144. Brief Nr. 31.

[6]) Lbg. S. 294 u. S. 308.

Druck bekanntgemachten Sage"[1]) über die Geburt und Jugendjahre Karls des Großen[2]) entnommen. Aretins Quelle ist ein altdeutsch geschriebenes Manuskript, welches er in der „Abtey Weihenstephan bei Freisingen einsehen und benutzen konnte". Der Verfasser der Handschrift ist wahrscheinlich ein Mönch des Klosters gewesen, der die Sage wohl im 13. Jahrhundert niedergeschrieben hat. Das Original ist jedoch verloren gegangen, und der Weihenstephaner Codex ist, wie man an den Abschreibefehlern sieht, nur eine Kopie, die vom Ende des 15. Jahrhunderts datiert.[3]) Das ganze Manuskript umfaßt 18 Kapitel, von denen Aretin nur die ersten sieben, d. i. die Erzählung von Karls Geburt und Jugend bis zu seiner Rückkehr aus Spanuien, im Originaltext mitteilt. Die übrigen Kapitel sind nur dem Inhalt nach wiedergegeben. Fouqué hat nun für sein Epos auch nur die ersten sieben Kapitel benutzt, deren Inhalt kurz folgender ist.

Der Königin von Brittaia[4]) oder Kärling[5]) bietet dem in Weihe-n stephan residierenden Pipin seine Tochter Berta zur Frau an. Pipin läßt auf Rat seiner Umgebung zunächst ein Bild der Prinzessin herbeischaffen, und da sie ihm danach gefällt, schickt er seinen Hofmeister, den sogenannten „rothen Ritter"[6]) nach Kärlingen, um die Erwählte, falls ihre wirkliche Gestalt dem Gemälde entspreche, nach Weihenstephan zu bringen. Der Hofmeister holt nun auch die Prinzessin am Hofe zu Kärlingen ab und verspricht, sie zu schützen. Aber er hält sein Versprechen nicht, sondern gibt zwei Knechten den Befehl, die Königstochter heimlich zu entführen und zu ermorden. An ihrer Stelle kleidet er nun seine eigene Tochter, die der kärlingischen Prinzessin einigermaßen ähnlich sieht, in deren reiche Gewänder und führt sie dem König zu. Pipin merkt die Täuschung nicht und heiratet so die Tochter seines Hofmeisters. Inzwischen hat Bertas Schicksal eine glückliche Wendung genommen. Auf ihr Flehen haben sich die Knechte erweichen lassen und ihr unter dem Versprechen, daß sie nicht wieder heimziehen wollte, das Leben

---

[1]) Lbg. S. 308.

[2]) Älteste Sage über die Geburt und Jugend Karls des Großen. Zum erstenmal bekannt gemacht und erläutert von J. Christian, Freiherr von Aretin. München 1803.

[3]) Näheres über das Manuskript siehe Aretin a. a. O. in der Vorrede.

[4]) „Brittaia" oder „Britannia" ist der Name für die Bretagne.

[5]) „Kärlingen" oder „Kerlingen" wird oft statt „Britannia" gebraucht. Den Namen hat Karl Martell für die Provinz festgesetzt. Vgl. Aretin S. 67.

[6]) Warum der Hofmeister den Zunamen der „rothe Ritter" hat, ist in der Chronik nicht näher angegeben. Es heißt dort S. 18: „... es was ein mächtiger rother Ritter und behauset in Schwaben".

geschenkt. Den „rothen Ritter" aber täuschen sie dadurch, daß sie ihm anstatt der Zunge Bertas, die er als Zeichen der vollbrachten Tat haben wollte, die Zunge des Schoßhündleins der Prinzessin bringen und dazu das mit dem Blute des Tierchens getränkte Unterkleid der Königstochter. Berta irrt nun lange Zeit im Walde umher, bis sie schließlich auf einen Köhler trifft, der sie später zu einem Müller bringt. Dieser nimmt sie freundlich auf und räumt ihr eine Kammer ein. Hier haust sie unerkannt und wirkt Goldborten, die der Müller mit großem Gewinn in der Stadt verkauft. Da kommt eines Tages Pipin, der sich auf der Jagd verirrt hat, mit seinem Leibarzt zur Mühle, um dort zu übernachten. Der Arzt, der zugleich ein großer Astrologe ist, hat in den Sternen gelesen, daß der König noch in dieser Nacht bei seiner rechtmäßigen Gattin schlafen werde. Diese Prophezeiung führt zur Entdeckung Bertas. Aus ihrem Munde erfährt Pipin dann auch von dem ruchlosen Beginnen seines Hofmeisters, doch muß er ihr versprechen, vorläufig noch keine Rache zu nehmen und das Ganze geheim zu halten. Berta schenkt nach einiger Zeit einem Knaben das Leben, der schon zeitig im Spiel mit seinen Altersgenossen sein Herrschertalent an den Tag legt. Durch einen weisen und scharfsinnigen Urteilsspruch, den er als zehnjähriger Knabe vor dem Gericht des Königs tut, erregt er große Aufmerksamkeit, und Pipin, der ihn daraufhin zu sich entbietet, erkennt in ihm seinen Sohn. Er nimmt ihn an den Hof und hält nun die Zeit für gekommen, wo er zur Bestrafung des Verräters und dessen Helfershelfer schreiten kann. Der Hofmeister wird, an eines Rosses Schwanz gebunden, vor die Stadt geschleift und dort verbrannt. Die falsche Königin wird eingemauert und Berta in ihre Rechte eingesetzt. Karl lebt nun mit seinen drei Stiefbrüdern Wenemann, Rappolt und Leo zusammen am Hofe. Nach Pipins Tode zetteln Wenemann und Rappolt eine Verschwörung gegen Karl an. Da das Leben des Jünglings in steter Gefahr ist, rät der Graf Diepholt von Troyes zur Flucht. Mit zehn anderen Rittern ziehen nun Karl und Diepholt zunächst nach Kärlingen und von dort nach Spanien, wo sie bei dem König Marsilies als die „ungenannten Christen" in Dienst treten. Inzwischen haben Karls Stiefbrüder wenig Glück gehabt. Sie sind von den Sachsen und Böhmen aus ihrem Reich verjagt worden, und nun will Marsilies ihnen und damit dem ganzen Frankenreich den Untergang bereiten, um so die einst von Pipin erlittene Niederlage zu rächen. Er rüstet ein großes Heer, dem sich auch die „ungenannten Christen" anschließen. In der Hauptschlacht unterliegen die Franken, und viele Edelleute werden gefangengenommen, unter ihnen befindet sich auch Rappolt. Doch er erhält bald seine Freiheit wieder, da Karl sich ihn

von Marsilies als Dank für die Hülfe erbittet und den so Befreiten in die Heimat schickt. Durch diese edle Tat hat nun Karl das Herz seiner Stiefbrüder so gerührt, daß sie sich ihm freiwillig unterwerfen und ihn bitten, zurückzukehren und die Regierung des Reiches zu übernehmen. Karl folgt dem Ruf mit Freuden und verzeiht allen, die sich gegen ihn empört hatten.

Mit der Rückkehr Karls nach Frankenland schließt das Epos Fouqués. In der Darstellung der Begebenheiten folgt der Dichter ziemlich genau den Angaben seiner Quelle. Die Art und Weise, wie er die Sage benutzt hat, sei hier an einem Beispiel gezeigt.

Bei Aretin heißt es im ersten Kapitel[1]):

So man zahl hat von Christi unsers lieben Herrn Geburth hundert und vierzig Jahr was gestorben zu Rom Gregorius der Papst der dritte des Nahmens, und an der Zahl der Päpste der drey und neunzigste und darnach ward erwählt Zacharias der erst des Nahmens und an der Zahl der vier und neunzigste Papst. Auch zu derselbigen Zeit was Kayser zu Rom Konstantinus der Sechste des Nahmens, und gesessen zu Konstantinopel wann die König von Griechen, das Kayserthum wohl vierhundert Jahr mit Gewalt hatten gehabt in ihrer Hand.

Auch zu derselben Zeit was in Frankreich ein Kunig der hieß Huldarikus, der beschirmet die Kezer in ihr Kezerey und Bosheit, Und darum der obengeschrieben Papst Zacharias thät ihn ein in dreifaltigen Bann, und nahm ihm auch sein Kunigliche Würdigkeit, und setzet ein seyn statt zu Kunig den Fürsten Pipinum der Kayser Karl des Großen Vatter ist gewesen. Da unterwand sich Pipinus das Landes zu Frankreich und auch mit ihm sein Bruder Karlmanus, und zerstörten da die Kezerey, und fiengen Sie, und verbrennten Sie als ihr Recht ist. Und beschirmten auch kristlichen Glauben und die Kristen, also daß Ihnen die Kristlich Fürsten zu Hof ritten, und waren Ihnen auch hülflich zu aller Zeit.

Auch was zu derselben Zeit gar viel Heydenschaft in deutzen Landen. Die vertrieb Kunig Pipinus und sein Bruder mit der Kristen Fürsten Hülf, Wann der Kunig Pipinus des Leibs ein rechter Held was, und auch sein Bruder Karlmanus.

Und darnach theilet Kunig Pipinus die Land mit seinem Bruder. Und darnach besetzt Kunig Pipinus Frankreich mit des Landes Fürsten, und blieb mit seinen Weesen in deutzen Landen, auf der Burg zu Weihen Stephan, gelegen auf dem Berg bey der Stadt Freysing in Baierland,

---

[1]) a. a. O. S. 15—17.

darauf jetzund liegt gebaut ein Kloster Sanc Benedicten Ordens; wann er hätt Sorg die Heyden wurden wieder wurzen, und wachsen in deutzen Landen, wann er mit sammt seinen Bruder blieben wär in Frankreich.

Nun fügt sich, daß der Kunig von Brittaia oder Kärling seine Bothschaft zu ihm sandt von seiner Tochter wegen, die wollt er ihm gern geben zu seiner Hausfrau, wann Kunig Pipinus hätt keine Frauen, und was jung und stark, und hatt ein groß Lob in der Kristenheit von seiner Mannheit.

Nun der Herr berieth sich darüber, mit seinen Fürsten, und nach deren Rath gab er den Bothen zur Antwort, daß ihm ihr Herr der Jungfrauen Gestalt sendet gemahlt, wann er wollt keine nehmen, sie gefiel ihm denn mit ihrer Schöne."

Das Vorhergehende bildet nun bei Fouqué den Inhalt des ersten Gesanges oder Kapitels[1]) und zwar heißt es dort wie folgt[2]):

„Es war nun schon verflossen,
Seit Christe's Offenbaren
Als reinen Leibes Sprossen,
Die Zeit von siebenhundert vierzig Jahren:
Da ob dem Frankenreiche herrscht ein König,
War Huldareich geheissen,
Der hielt von Ketzern viel, von Gläub'gen wenig.

Das konnte so nicht bleiben;
Der Pabst, Gottes Statthalter,
Mußt' ihn vom Reich vertreiben,
Hinsetzend einen bess'ern Landsverwalter.
Das traf Pipin, den jungen tapfern Recken,
Wohl solcher Ehren würdig,
Im Rathe klug, scharf mit des Schwerdtes Ecken.

Nun Ihr nach Preise Strebende,
Die Frankenland bewohnen,
Und All' Ihr rühmlich Lebende
Durch deutsche Gau'n, Euch wachsen Ruhmes Kronen!
Denn Krieg ist unter'm jungen Königsritter
Bald ringsumher begonnen,
Doch nur zu Gottes Lob zieh'n die Gewitter.

[1]) Fouqué gibt selbst keine nähere Bezeichnung. S. unten.
[2]) a. a. O. I. S. 12—17.

In alten deutschen Wäldern,
Vor all'n am Meeres Strande
Sah man auf wüsten Feldern
Noch Völker viel im heidnisch blinden Banden.
Da grinzten aus den dichtverschlung'nen Büschen
Noch Götzenbilder gräßlich,
Und ließen sich mit Opferblut erfrischen.

In Herbstes tiefen Nächten
Quoll roth empor die Flamme;
Verlorner Seelen Fechten
Stieg dann weissagend auf am Eichenstamme;
Da wußten Druden Zukunft draus zu künden,
Und Herr und Volk mit Dräuen
Und Sünden neu zu knüpfen fest an Sünden.

Doch rasche Kriegesblitze
Pipin's und seiner Recken
In froh wahrhafter Hitze
Vermochten's bald, die Nebel fortzuschrecken.
Nah' blieb der Held, daß nicht des Teufels Äffen
Die Völker neu bethören,
Und kor zum Wohnort sich Burg Weihensteffen.

Die war im Baierlande
Bei Stadt Freising gelegen
Auf eines Berges Rande;
Nachher ward sie geweiht durch frommen Segen
Zum Kloster für Sanct Benedictus Orden;
So las ich's in dem Buche,
Nicht weiß ich, was seither daraus geworden.

Der Herr von seiner Veste
Sah eines Tag's herunter,
Und sprach: „uns kommen Gäste,
Die sind von Kleidern reich, von Ansehn munter."
Da sorgte man alsbald im ganzen Schlosse,
Sie ehrlich einzuholen;
Truchseß empfieng die Herrn, Marschalk die Rosse.

Nun ward den edlen Boten
Ein Grüssen, Speisen, Tränken
So rechte schön entboten,
Sie fanden, was der Sinn sich mocht' erdenken.
Drauf baten sie, daß man sie sollte führen
Mit Ehren vor den König.
Und gastlich flogen auf des Saales Thüren.

Sie neigten sich dem Helden,
Und ließen drauf erklingen
Der Rede treu Vermelden;
Das hieß also: „Der König von Kärlingen,
Das sonsten auch Bretagne wird geheissen,
Hat uns zu Dir gesendet
Mit gutem Wort und edler Gaben Gleissen.

Er hegt in seinen Hallen
Ein Töchterlein gar schöne,
Und hört mit Wohlgefallen
Wie nicht die Kron' allein, auch Ruhm Dich kröne.
Drum will, weil Reiz und Ruhm zusammen passen,
Sein Kind er Dir vermählen.
Mögst, Herr, uns Deinen Schluß drob hören lassen."

Der König sprach gar züchtig:
„Sind einem Herrn beschieden
Mannen getreu und tüchtig,
So fragt er sie um Rath in Krieg und Frieden.
Drum, könnt' Ihr, liebe Herrn, mir's nicht verdenken,
Frag' ich hierum die Meinen.
Zu Morgen hört, was sie und ich bedenken."

Die edlen Boten schliefen
Bei Nacht in guten Betten;
Als früh nun Wächter riefen
Jäger zu Wald und Pfaffen zu den Metten,
Da wurden die Kärlinger schon gerufen,
Den König zu vernehmen,
Und stiegen gleich hinan des Saales Stufen.

Da sprach Pipin der junge:
„Ihr ehrbaren Kärlinger,
Wohl glaub' ich's Eurer Zunge,
Der Königstochter Huld sei nicht geringer,
Als Ihr es preisend gestern habt gesprochen;
Nur werden andre Blumen
Von Andern oft erkoren und gebrochen.

Der wünscht sich nur Violen,
Der hält es mit den Rosen,
Der will sich Nelken holen,
Ein Vierter blos mit schlanken Lilien kosen.
Drum, geht's im Frühling an ein Kränzeflechten,
Such' Jeder selbst die Blumen,
Sonst möcht' er mit dem Sucher feindlich rechten.

Soll ich ein Weib gewinnen,
So muß ihr Leib bedunken
Gar lieblich meinen Sinnen,
Ihr Lächeln süß, und hold des Auges Funken.
Denn schien sie nicht gefällig meiner Weise,
Wär' all mein Spiel ein Jammer,
Und Überdruß die lange Lebensreise.

Drum eilt, holt mir in Treuen
Das Konterfei der Schönen,
Ob die mich mag erfreuen,
Und Mutter werden meinen künft'gen Söhnen.
Auch bringt der Maid dies mein getroffnes Bilde;
Sie mag dann draus ermessen,
Ob ich ihr nicht zu krieg'risch bin und wilde."

Wir sehen hier, daß Fouqué einiges Unwesentliche weggelassen hat, dagegen hat er andere Begebenheiten, die ihm wichtig erschienen sind, weiter ausgesponnen, wie z. B. die Ankunft der Boten und ihre Unterredung mit Pipin. Derartige Erweiterungen finden sich sehr häufig in dem Gedicht. Sie tragen sehr zu Belebung des Ganzen bei; vor allem aber werden die Charaktere der einzelnen Personen schärfer ausgeprägt. So flicht der Dichter im 2. Gesang (S. 19/20) ein Gespräch Bertas mit dem Maler ein, der ihr Bild für Pipin anfertigen soll. Darin tritt be-

sonders die Bescheidenheit und Demut der Prinzessin zutage, denn sie bittet den Maler, der nach ihrer Meinung auf dem Gemälde ihre Schönheit übertrieben hat, ihr doch ein Kreuz zur Seite zu malen.; „denn Kreuz mag alle Thorheit leicht vermindern". (S. 20, Z. 7 von oben.)

In der Quelle heißt es hier nur: „Da der Kunig die Bothschaft von ihm vernahm, da was er von Herzen froh, und zeiget der Tochter das Gemählde, und ließ darnach alsbald ihren Leib und ihre Gestalt abmahlen einen Meister, der es wohl kundt".[1])

In Bezug auf solche Erweiterungen vergleiche ferner:

Die Unterredung Bertas mit den Knechten, die sie ermorden sollen: Fouqué, a. a. O. 6. Gesang, Strophe 1 ff., S. 32—37 und Aretin a. a. O. S. 23 f.

Den Bericht über Karls Geburt: Fouqué, 17. Ges., Str., Nr. 2 ff., S. 64 f. — Aretin, S. 37 f.

Wie Pipin ein Engel erschien: Fouqué, 17. Ges., Str. 2 ff., S. 76 f. — Aretin S. 42.

Karl und die Buhlin: Fouqué, 20. Ges., Str. 11—14, S. 90 f. — Aretin, S. 46.

Karl und seine Brüder: Fouqué, 26. Ges., S. 113 ff. — Aretin, S. 53.

Karls Begegnung mit seiner Mutter, die von seiner Flucht nichts weiß und ihn nun für tot hält: Fouqué, 29. Ges., S. 123 ff. — Aretin S. 54.

Die Aufnahme der 12 Ritter bei Marsilies: Fouqué, 31. Ges., S. 129 ff. — Aretin S. 55/56.

Sehr breit ausgeführt ist schließlich auch das Liebesverhältnis Karls zu der schönen Fatme, der Schwester des Marsilies. In der Quelle findet sich über die ganze Angelegenheit nur folgende kurze Notiz:

„Und in der Weile hatte der Karel auch eine Unthat gethan. Dann der König Marsilies hatte gar eine schöne Schwester, die hatte Kareln so lieb, daß sie um ihn warb, da gewährt er sie gar bald. Und das ward der Graf inne, und strafte ihn darum, daß er sich zu einer Heyden hatte gelegt, und gedacht auch; würden es die Heyden inne, so gelte es ihnen das Leben und war sehr betrübt darum und wollte heimlich von dannen".[2]) Vgl. hierzu Fouqué Gesang 33—35, S. 138 ff., Ges. 37, S. 158 ff., Ges. 39, S. 169 ff., und Ges. 41, S. 179 ff.

---

[1]) Aretin a. a. O. S. 17.

[2]) Aretin a. a. O. S. 62.

Neben den hier erwähnten poetischen Ausschmückungen finden sich nun andrerseits Stellen, bei denen wir eine nahezu wörtliche Übereinstimmung mit der Quelle feststellen können. Bei Aretin heißt es z. B. S. 22: „... wer von Weyhen Stephen gen Kärlingen oder gen Frankreich will, der zeucht rechts für Augsburg. Aber die Straße was ihm recht und gut, wann er seine Untreue baß an der Stätte mochte vollenden ....." usw. Vgl. Fouqué a. a. O. 5. Ges., Str. 3, 4, 5, S. 30.

„Denn wer von Weihenstephen
(So steht's im Buch geschrieben)
Die rechte Fahrt zu treffen,
Nach Frankreich und Kärlingen trägt Belieben,
Zeucht rechts für Augsburg. Doch die finstre Strasse
War dem Hofmaister günstig
Um vollzufüllen seiner Bosheit Maasse."
u. s. w.

Ferner: Aretin S. 22:

„Nun ist da ein Sprichwort, wer Muth hat, der zeucht gegen die Höll, aber wer Ehr und Frömmigkeit haben will, der nähm nicht drey Königreiche, daß er eine solche That thäte."

Vgl. Fouqué 6. Gesang, Str. 1, S. 31.

„Ich las im Buch: der Muthige
Führt auf die Hölle Streiche,
Doch würd' er nicht der Blutige
Zu solcher Tat, und gält's drei Königreiche."

Ferner : Aretin S. 23:

Die Knechte sagen zu Berta: „..... da müssen wir euch tödten, des haben wir Eyd geschworen." Vgl. Fouqué, 6 .Ges., Str. 7, S. 33:

„Hier müssen wir Euch tödten,
Des haben wir 'nen Eid geschworen."

Ferner: Aretin, S. 29:

(Da sprach die Frau) guter Mann du hast mir den Kauff hoch genug gesetzt an mein Treu, ..."

Vgl. Fouqué: 9. Ges., Str. 10, S. 48:

„Du hast den Kauf gesetzet
Gar hoch an meine Treue,"

Ferner: Aretin S. 34:
Der Arzt ruft aus: „Es leit Kunigs Kind an Kunigs arm, ..."

Fouqué: 11. Ges., Str. 10, S. 57:

„Sprach dann altfränk'schen Wortes:
„Seht nun liegt Kunigskinder an Kunigs Arme!"

Ferner: Aretin, S. 49:

Karl sagt zu dem Advokaten der Buhlin: „Nun sieh, du alter Thor, dir wird aller deiner sinn und witz zerinnen, ..."

Vgl. Fouqué: 21. Ges., Str. 10, S. 96:

„Sonst wird, o thör'ger Greise,
Dir all' Dein schlechter Witz noch gar zerrinnen."

Ferner: Aretin, S. 52:

„..... er hätte zuvor geschworen, es wäre der Mülner sein Vater gewesen." "

Vgl. Fouqué: 24. Ges., Str. 9., S. 107:

„Der Karol sprach: „Ich hätte drauf geschworen, der Müller wär' mein Vater;"

Ferner: Aretin, S. 55:

„Der Graf hieß ihn den König antworten: Sie wären aus den ungenannten Land und hießen auch die ungenannten Christen."

Vgl. Fouqué: 31. Ges., Str. 10, S. 132:

„Der Graf ließ ihm erwiedern drauf mit Listen:
„Vom ungenannten Lande
Sind wir, und sind die ungenannten Christen."

Fouqué verteilt nun den in der angeführten Weise verarbeiteten Stoff auf 42 Gesänge. Er selbst hat in dem Gedicht den Ausdruck „Gesang" nicht gebraucht. Er versieht nur die einzelnen Abschnitte mit fortlaufenden Zahlen und gibt ihnen, nach dem Muster der Quelle, Überschriften. Die einzelnen Gesänge sind nicht sehr umfangreich; keiner umfaßt mehr als 17 Strophen, häufig finden wir sogar nur 5, 6 oder 7 Strophen. Diese Einteilung beeinträchtigt sehr den epischen Charakter des Ganzen. Der oben erwähnte Herausgeber des Epos, der Literarhistoriker Franz Horn, rechnet das Gedicht zu den Meisterwerken Fouqués. Sein Urteil lautet: „Wenn nun die reine Tapferkeit, wie hier, mit Liebe und Andacht vereint, sich in einem dichterischen Gemüth entzündet, so bringt sie Werke hervor, wie der Held des Nordens, Undine, der Zauberring und dieser große Karl. — Meinet nicht etwa, es sei dieses letztgenannte Rittergedicht eine Nachbildung jener obengenannten altdeutschen Werke. Es hat sein durchaus eigenes, selbstständiges Leben, obwohl es sich an jene freundlich anschließt: es ist erwachsen aus einer durchaus

freien Brust, aus einem in sich selbst vollendet gesicherten Geiste. Es ist in diesem Gedicht alles klar und einfach, aber bedeutungsvoll und tief; frisch und heiter, aber fromm und sinnig; besonnen begränzt, aber stets die Aussicht gewährend in einen weiten erfreulichen Hintergrund. Die alte Zeit steht groß und mächtig da, und sieht die wackeren Deutschen ernst und freundlich an, als wolle sie sagen: Auch Euch ward eine große Zeit gewährt, und Ihr seid ihrer würdig. Ihr habt einen Kampf gekämpft, wie ihn die Welt noch nie sah, und eine Erfüllung ist vom Himmel herabgekommen, deren Segen ihr mit andächtigem Gemüt feiern wollet." — Diese Kritik Horns ist mehr dem Herzen des begeisterten Freundes und glühenden Patrioten, als dem Kopfe des ruhig prüfenden Literarhistorikers entsprungen. Sie enthält starke Übertreibungen in Bezug auf den inneren Wert des Gedichtes, dem meiner Ansicht nach eben das Bedeutungsvolle und Tiefe, das Horn so sehr rühmt, fehlt. „Frisch und heiter, fromm und sinnig" kann es allerdings genannt werden. Einen Vergleich mit den von Horn angeführten Schöpfungen Fouqués hält es aber keinesfalls aus. Besonders in der Charakteristik der einzelnen Personen ist der Dichter nicht sehr glücklich gewesen. Sie treten nicht plastisch hervor; sie sind zu schattenhaft. Bei der Zeichnung Karls vermissen wir den heldenhaften Zug. Er erscheint uns mehr als ein bloßer Abenteurer, der künftige große Kaiser läßt sich schwer in ihm vermuten.

Wenn wir das Gedicht als Ganzes betrachten, so kann man ihm an einigen Stellen eine frische Lebendigkeit in der Schilderung nicht absprechen, aber was Fouqué hier geliefert hat, ist keine Poesie, sondern gereimte Prosa. Besonders aber fehlt dem Gedicht die Großzügigkeit, die behagliche epische Breite und die Tiefe. Der Dichter hat sich vor allem zu sehr an seine Vorlage gehalten.

2. Corona.

Zwei Jahre vor „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" also im Jahre 1814, ist Fouqués bedeutendstes Ritterepos „Corona" erschienen. Über die Entstehungszeit dieser Epopöe sind wir genau unterrichtet, und zwar gibt uns das Gedicht selbst die besten Aufschlüsse. Nicht nur können wir an der Hand des Epoöe feststellen, wann das Ganze begonnen und beendet worden ist, sondern auch die einzelnen Gesänge lassen sich zeitlich mit Sicherheit festlegen. Der Dichter beginnt und schließt nämlich jeden Gesang mit persönlichen Erinnerungen, die zum größten Teil an Schlachten oder sonstige Ereignisse aus den Freiheitskriegen anknüpfen; einige beziehen sich dann auch auf allgemeine, den

Dichter interessierende Geschehnisse der Gegenwart. Einige Beispiele mögen zeigen, wie sich an der Hand dieser Eingangs- und Schlußstrophen die Gesänge zeitlich bestimmen lassen.

„Der ernste Krieg, der Fürst von Deutschlands Kriegen,
Der über Tod und Leben trägt Gewalt,
Nicht fragend nur, ob Herr und Volk erliegen,
Nein, ob noch fürder deutsche Zunge schallt,
Ob Nacht, ob Klarheit soll auf Erden siegen, —
Er macht für Wochen still erwägend Halt,
Und mild, als wie befriedet, hält umwunden,
Die Heimat mich in stillen Seegensstunden."[1])

(Corona I. Buch, 1. Ges., Str. 1, S. 3.)

Diese Strophe, mit der das Gedicht beginnt, deutet auf den Waffenstillstand hin, der nach dem Maifeldzug 1813 zwischen den mit Rußland verbündeten Preußen und Napoleon I. geschlossen wurde. Also in den Monaten Juni bis August des Jahres 1813 hat Fouqué das Epos begonnen. Das genauere Datum läßt sich nicht bestimmen. Schon in der Schlußstrophe des 1. Gesanges (S. 12) verkündet der Dichter den erneuten Ausbruch des Krieges; da er aber selbst noch nicht ins Feld zu rücken braucht, so kann er den zweiten Gesang noch in der Heimat vollenden. (Vgl. I. Buch, 2. Ges., Str. 1 u. Schlußstrophe S. 22.) Der 3., 4. und 5. Gesang sind dann während des Feldzuges gedichtet. Der 5. Gesang beginnt mit dem Siegesjubel über die Leipziger Schlacht. (S. 45). Am Ende dieses Gesanges erfahren wir dann, daß der Dichter aus Gesundheitsrücksichten das Heer verlassen muß. Die vorher erwähnten 3 Gesänge sind also, da Fouqués Abschied vom Heere gleich nach der Leipziger Schlacht stattfindet, in den Monaten August bis Oktober entstanden. Bis zum Ende des Jahres 1813 sind dann die ersten sechs Gesänge des ersten Buches fertig; denn in der Schlußstrophe des 6. Gesanges heißt es:

„Verschollen auch sind heut des Lied's Gestalten,
Es schweigt, und schaut dem Jahre dreizehn nach."

(Cor. I. 6. S. 68, Str. 1.)

---

[1]) In der Lbg., wo der Dichter auf S. 325 die ersten Strophen des 1. Ges. zitiert, heißt die Zeile: „Die Heimath mich in segensreichen Stunden." Dort findet sich auch eine Variante zu Zeile 4 der 3. Strophe des 1. Ges. Diese Zeile heißt in der Ausgabe der Corona (S. 4): „Der zu ihr aus der Schlachten blut'gem Schrecken". Die Variante heißt (Lbg. S. 325): „Wer zu ihr aus der Schlacht Begeistrungs-Schrecken".

In der Anfangsstrophe des 7. Gesanges (S. 69) wird auch schon der Rheinübergang Blüchers bei Kaub verkündet. Dieser Gesang ist also im Januar 1814 begonnen. Der 8. Gesang schließt dann mit einer Klage über Fichtes Tod. (I. 8. S. 91, Str. 3.) Da dieser am 27. Januar 1814 erfolgte, so können wir annehmen, daß der 8. Gesang um diese Zeit abgeschlossen worden ist. Der 9., 10. und 11. Gesang des ersten Buches sind scheinbar schnell hintereinander gedichtet, denn der 11. Gesang beginnt mit dem Jubel über den Sieg Blüchers bei La Rothière und Brienne am 1. Februar 1814. (Cor. I., 11., S. 113, Str. 2.)

Der 12. Gesang beginnt mit einer Erinnerung an den Geburtstag der Königin Luise, (Vgl. S. 124, Str. 1) also an den 10. März, und einige Tage später ist dieser Gesang noch beendet worden; denn in der Schlußstrophe jubelt der Dichter:

„Ja, freudig, denn ein heller Siegerklang
Schallt eben jetzt mir in mein stilles Dichten:
Wie Blücher neu die alten Waffen schwang,
Und Franken vor dem Heldengreise flüchten."
(S. 136, Str. 1.)

Gemeint ist sicher der Sieg Blüchers über die Franzosen bei Laon, am 10. März 1814. Also um die Mittes des Monats März ist das erste Buch des Gedichtes beendet worden.

Es seien nun noch zwei Gesänge erwähnt, bei denen wir genau den Tag ihrer Vollendung feststellen können. Es sind dies der 8. und 10. Gesang des 2. Buches. In der Schlußstrophe von II. 8. S. 216 heißt es:

„Mir stockt mein Lied. Ein ernster Todesklang
Weh't fern herein; an seiner Gattin Leiche
Weint mir ein Freund, ..."

Wer die Tote ist, die der Dichter hier beklagt, erfahren wir aus einem Briefe Fouqués an Adolf Wagner[1]) vom 26. Mai 1814. Dort schreibt er: „.... ich wollte Ihnen Heute sehr Vieles schreiben, und sehr Ausführliches, aber eine trübe, eine höchst schmerzliche Fügung Gottes, die ich gestern erfuhr, tritt dazwischen, und hemmt den freudigen Erguß meiner Seele. Die himmlisch gute und schöne Frau unseres Freundes Hitzig ist nach herbem Krankheitsleiden am 22. im Herrn entschlafen".[2]) Wir können wohl ohne weiteres annehmen, daß die oben

[1]) Vgl. Mitteilungen aus dem Literaturarchive in Berlin. 1898, S. 87—124: 14 Briefe Fouqués an Adolf Wagner.

[2]) a. a. O. S. 113.

erwähnte Strophe sich auf den gleichen Todesfall bezieht. — Der Dichter hat die Trauerbotschaft am 25. Mai erhalten und an diesem Tag ist dann auch nach der oben erwähnten Schlußstrophe der 8. Gesang des 2. Buches beendet worden. Mit noch größerer Genauigkeit können wir den Abschluß des 10. Gesanges des 2. Buches festsetzen. Die beiden letzten Strophen dieses Gesanges enthalten einen Gruß an den von dem österreichischen Heere heimkehrenden Freiherrn Karl Borromäus von Miltitz[1]) und einem Hinweis auf ein Oratorium,[2]) zu dem Fouqué den Text und Miltitz die Musik liefern wollte. (Vgl. Cor. II. 10. S. 236/37). Den hier angegebenen Inhalt der beiden Schlußstrophen von II. 10 kündigt der Dichter dem Freiherrn von Miltitz nun auch in einem Brief vom 4. Juni 1814 an mit den Worten: „Ich dichte jetzt an einem großen Rittergedicht, Corona geheißen . . . . . Da soll nun der eben jetzt forttönende Gesang mit der frohen Botschaft Deiner glücklichen Heimkehr schließen und zugleich die Aussicht auf das Oratorium eröffnen".[3]) In einem Nachtrage zu diesem Brief, vom 5. Juni, heißt es dann: „der oben erwähnte Gesang ist gestern fertig geworden",[4]) also am 4. Juni 1814.

Weitere Nachrichten über das Epos schöpfen wir aus den Briefen des Dichters. Die dort gemachten Mitteilungen ermöglichen vor allem einen Schluß auf die Zeit der Beendigung des Ganzen. An Miltitz schreibt der Dichter in dem oben angeführten Brief vom 4. Juni 1814, daß an den ersten Gesängen bereits gedruckt werde, und er hoffe, daß das Gedicht „unfehlbar zu Michaelis" erscheinen werde. Der Dichter scheint demnach mit der Drucklegung nicht gewartet zu haben, bis das Epos ganz vollendet war, sondern er hat wohl schon vorher einen Teil drucken lassen. Ziehen wir nun noch einmal das Gedicht selbst heran. Im 11. Gesang des 3. Buches, d. h. im vorletzten Gesang des Epos überhaupt, (Vgl. Cor. S. 371, Str. 2), feiert Fouqué in der Schlußstrophe den Jahrestag der Schlacht bei Kulm, also den 29. August 1814. Wir können also wohl mit Sicherheit annehmen, daß das Ganze Anfang September 1814 fertig gewesen ist. Am 7. September schreibt der Dichter nämlich an Miltitz: „Gern hätte ich Zeichnungen zur Corona gehabt . . . . . ich ließ ihn[5]) durch Augusten[6]) bitten mir zu schreiben, ob er

[1]) Näheres über Miltitz vgl. O. E. Schmidt, a. a. O. M. hatte beim österreichischen Heere die Freiheitskriege mitgekämpft.

[2]) Das Oratorium heißt: „Die Frauen am Grabe des Herrn." Es ist abgedruckt bei Schmidt a. a. O. S. 213. Vgl. auch S. 63—77.

[3]) Schmidt a. a. O. S. 121. Brief Nr. 22.

[4]) Schmidt a. a. O. S. 121.

[5]) Gemeint ist Moritz Retzsch; vgl. Schmidt a. a. O. S. 47.

[6]) Miltitz' Gattin.

gegenwärtig so etwas könne und wolle, aber er zögerte mit der Antwort, und nun ist es natürlich zu spät geworden".[1]) Die „Corona" scheint also schon zum Druck gegeben zu sein, denn wie aus dem oben erwähnten Briefe[2]) hervorgeht, beabsichtigte Fouqué die Zeichnungen, die er von Retzsch erbat, der Ausgabe der „Corona" beizufügen. Aus einem Brief an Adolf Wagner, vom 18. Oktober 1814, ersehen wir dann, daß das Gedicht gedruckt ist, der Dichter aber noch „kein Exemplar zu seiner freien Verfügung hat".[3])

Schließlich seien noch einige Stellen aus der Lebensgeschichte des Dichters erwähnt, wo er selbst uns Näheres über das Gedicht mitteilt. Wir erfahren dort,[4]) daß ihm der Gedanke an das Gedicht während des Maifeldzuges 1813 gekommen ist. Wir haben oben gesehen, daß er gleich nach Beendigung dieses Feldzuges mit der Abfassung des ersten Gesanges begonnen hat. Über die weitere Arbeit an dem Gedicht nach dem Waffenstillstand, also im Felde, schreibt Fouqué: „In so anmutig-befreundeter Umgebung[5]) — und wohl mag man hinzufügen: unter befruchtenden Gewittern rühmlicher Gefahr — gedieh „Corona" immer mehr, größtenteils mit Bleistift auf rohes Papier, wie es eben vorhanden war, an der Erde liegend geschrieben, und dann erst in den seltenen Kantonierungsmomenten mit Feder und Tinte festgehalten".[6]) Über den weiteren Verlauf, den die Dichtung dann genommen hat, sagt er in seiner Lebensgeschichte nichts. Doch macht er hier interessante Mitteilungen darüber, wie und wodurch er die Anregung zu dem Epos empfangen hat. Er erzählt: „Während jenes raschen Maifeldzuges hatte mir die Muse, zwischen den mir keck erklingenden, mannigfach von meinen Kameraden nachgesungenen Kriegsliedern auch noch ein gar wundersamliches Bild aufbewahrt. Zuerst war es mir in einer, kurz vor des Kampfes Beginn zu Berlin aufgestellten Gemäldegalerie erschienen. Das Ölgemälde einer schönen, seltsam aussehenden Frau, ihre Tracht zwischen dem Europäischen und Orientalischen mitten inne, ihr Blick anziehend und abstoßend, herb und mild. Aus der altitalischen Schule schien das Bild zu stammen, aber niemand konnte den Meister nennen, oder überhaupt Näheres davon berichten. Auf mich machte es einen fast magischen Eindruck, so daß es die Freunde nur „die Hexe"

---

[1]) Schmidt a. a. O. S. 127, Brief Nr. 24.
[2]) Schmidt a. a. O. S. 127.
[3]) Briefe an A. Wagner a. a. O. S. 116.
[4]) a. a. O. S. 324.
[5]) F. meint die ihm befreundeten Dichter Eichendorff, Schenkendorf u. Philipp Veit.
[6]) Lbg. S. 324.

zu benennen pflegten, weil immer und immer wiederum davor sie mich antrafen, wie einen Gebannten, wie ich denn in der Tat von den anderen vielgepriesenen Bildern dieser Ausstellung, — bei meinem sonst eigentümlich scharfen Gedächtnis, namentlich für Gegenstände der bildenden Kunst, — mich auch keines Einzigen mehr zu entsinnen weiß. Die „Hexe" dagegen, obgleich ich das Gemälde nie wiedersah, nicht einmal wissend, wohin es geschwunden ist, lebt noch jetzt vor meinem geistigen Auge, und hat sich nach und nach zur Corona gestaltet, der magischen Heldin eines unter diesem Namen bekannten Rittergedichtes".[1]) Hier ist zu bemerken, daß in der Frage nach dem Meister des Gemäldes den alternden Dichter nun doch wohl sein Gedächtnis im Stich gelassen hat; denn in einem Briefe an Miltitz, von 4. September 1814, also 26 Jahre bevor er seine Lebensgeschichte geschrieben hat, bezeichnet er Leonardo da Vinci als den Maler des Bildes, dem „Corona ihr Dasein verdankt".[2]) Ich schließe mich hier der Meinung O. E. Schmidts an, welcher der zuletzt erwähnten, so sehr viel jüngeren Nachricht den Vorzug gibt.[3]) Für die Annahme, daß sich der Dichter später der näheren Umstände nicht mehr ganz deutlich erinnert hat, spricht die Tatsache, daß, obwohl er nach dem oben erwähnten Brief an Miltitz außer durch das Gemälde Leonarda da Vincis auch noch durch zwei Bilder von Retzsch die Anregung zur „Carona" empfangen haben will, er diese Bilder aber später in der Lebensgeschichte gar nicht wieder erwähnt.[4])

Nach dem in der Lebensgeschichte so ausführlich beschriebenen Bilde hat nun Fouqué die Hauptfigur seines Epos, die Zauberin Corona, geschaffen. Wie der Dichter zu dem Namen der Corona gekommen ist, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Max Koch[5]) nimmt an, daß Fouqué den Namen von Theodor Körner übernommen habe. Dieser besingt nämlich in einem gleichnamigen Gedicht[6]) die berühmte Sängerin Corona Schröter († 1802). Für diese Vermutung liegt aber absolut kein Anhaltspunkt vor. Ich glaube vielmehr, daß der Dichter die Heldin nach dem gleichnamigen Sternbild benannt hat, und zwar stützt sich meine Annahme auf das Epos selbst. Der Dichter erzählt nämlich (I., 7., S. 78, Z. 5 v. o. ff.) wie Romuald, Ormandrin und Thamyris im Begriff sind einen Rachebund gegen Corona zu schließen. Da fahren sie plötzlich erschreckt zusammen, denn gerade als Romuald den Racheschwur aus-

---

[1]) Lbg. a. a. O. S. 324 f. — [2]) Schmidt a. a. O. Brief Nr. 24, S. 126 f.
[3]) Schmidt a. a. O. S. 127 Anm. 1.
[4]) Die in Frage kommenden Bilder sind nicht bekannt.
[5]) a. a. O. S. LIV.
[6]) Körners Werke: Kürschners D. Nat. Lit. B. 152 S. 131.

spricht und sie sich die Hände zum Bunde reichen, flutet ein heller Schein vom Himmel herab, und dessen Quelle ist „das Sterngebild, das man Corona nennt". Doch Romuald faßt sich schnell wieder und ruft „mit kühnen Worten" aus:

„Viel lieber im vergess'nen Grabe ruht' ich,
Als daß ich lebt', ein Sklav in deinem Haus!
Schau nur als Zauberkreis vom Himmel blutig,
Wir auch bereiten jetzt dir blut'gen Schmaus,
Da wir nach tiefen unheilvollen Gaben
In finstern Assassinenthälern graben."

„Ihr Freunde, seht Coronens Sternbild glimmen,
Und denkt, daß es uns trieb zu diesem Schacht,
Wo in der blut'gen Nachtgewölke Schwimmen
Die Freunde nie, allstets die Rache wacht.
Und müßt es sein, zum Sterndom wollt' ich klimmen,
Auch dort befehdend ihre arge Pracht!"

(I. 7. S. 78, Z. 12 v. o. ff.).

Also Romuald identifiziert die Zauberin mit dem Sternbild. Wie dieses am Himmelszelt thront und von dort aus gleichsam die Vorgänge auf der Erde beherrscht, so steht auch in dem Gedicht die Zauberin über allen Ereignissen. Und wie sich in dem Sternbild[1]) um einen großen Stern mehrere kleinere ringförmig gruppieren, so ist auch in dem Epos die Zauberin im Mittelpunkt des Kreises der Helden und Heldinnen.

Der Inhalt des Gedichtes ist folgender: Der junge Ritter Romuald von Realta, dessen Burg in Hohenräthien liegt, erfährt von seinem sterbenden Vater, daß auf seinem Geschlechte der Fluch der Sieglosigkeit lastet. Einer seiner Ahnherrn hat einst bei der Verfolgung von Räubern durch einen blindlings ins Gebüsch abgegebenen Pfeilschuß eine böse Zauberin (die Stammutter Coronas) getötet, und diese hat sterbend die furchtbaren Worte gesprochen:

„Nie wird, wie muthig seine Banner schweben,
Ein Freiherr von Realta Sieg erstreben."

(Cor. I. 1. S. 6, Z. 15 v. o.)

[1]) F. denkt offenbar an die nördliche Corona (Corona borealis). Sie enthält einen Stern zweiter Größe, mit dem 4 Sterne von vierter und 3 von dritter Größe ringförmig zusammenstehen.

Und bisher hat sich dieser Fluch stets erfüllt. Der Vater hat deshalb auf dem Sterbebette dem jungen Ritter das Versprechen abgenommen, nie in die Schlacht zu ziehen, um etwa durch tollkühne Tapferkeit den Fluch brechen zu wollen. So ist der jugendfrische Held zur Untätigkeit gezwungen. Die Jagd ist seine einzige Abwechslung und der Hund „Greif" sein treuester Gefährte. Eines Tages findet er auf einem Streifzug in der Nähe der Burg in einer Kapelle eine zarte, liebliche Jungfrau, die ihn um Schutz anfleht. Sie ist auf einer fernen, unbekannten Insel unter Hirten aufgewachsen und hat dort als Königin geherrscht. Über ihre Herkunft kann sie nichts berichten, nur eins weiß sie, ihre Wärterin hat es ihr einst gesagt, sie ist

„Ein Fürstenkind, dem Thron geboren,
Zu Pracht und Herrschaft nimmer doch erkoren."

(Cor. I. 2. S. 17. 17, Z. 2 v. u.)

Und eine alte Schuld ihrer Ahnen soll sie tilgen, und darum „im rauhen Norden viel erdulden, vor allen Heilgenbildern büßend bitten." Als nun die Zeit dieser Mission gekommen ist, erscheint eines Tages eine zauberisch-schöne unbekannte Frau und verjagt Blanka, dies ist der Name der Jungfrau, von der lieblichen Insel hinaus in die Welt, zur Bußwanderung. So ist sie in die Nähe der Burg gekommen. Wie Blanka nun dem Freiherrn die Züge jener geheimnisvollen Frau schildert, ergreift diesen ein zorniges Beben, denn die gleichen Züge trägt das Bildnis einer Frau, dort oben in dem Turm seiner Burg, und dieses Bild stellt die Feindin seines Geschlechtes dar. Doch Blanka weiß den Ungestümen zu beruhigen. Er nimmt Blanka mit zu seiner Burg; sie wird sein Weib, und beide führen lange Zeit ein ruhiges, friedliches Leben. Da ertönt eines Tages plötzlich Kriegslärm. Unten im Tale bekämpfen sich zwei Heere mit großer Erbitterung. An der Spitze des einen reitet auf weißem Roß ein Priester in Ritterrüstung. Trotz seiner und der Seinen großer Tapferkeit muß er bald vor der Übermacht des Feindes weichen. Romuald, der diese Vorgänge mit großer Spannung von seiner Burg aus beobachtet, wird plötzlich von einer solchen Kampflust ergriffen, daß er, ungeachtet aller Bitten Blankas, mit seinen Reisigen hinausstürzt, um dem bedrängten Greise zu helfen. Doch als er ins Tal hinabkommt, ist alles verschwunden, und nichts deutet darauf hin, daß vor wenigen Augenblicken hier der heftigste Kampf getobt hat. Nicht einmal Tote oder Verwundete sind zu finden. Romuald denkt gleich, daß hier Zauberei im Spiele gewesen sei. Da tritt aus dem Gebüsch ein kleiner, buckliger Mann hervor, der das weiße Pferd führt, das vorhin

den Heldengreis getragen hat. Von diesem Männlein erfährt Romuald, daß der greise Kämpfer Philostrat heiße und gekommen sei, das Land von heidnischer Zaubermacht zu erretten; doch nun sei er von den Feinden gefangen, da ihn der Freiherr im Stich gelassen habe. Nur das weiße Roß, das sehr schwer zu bändigen ist, kennt den Weg zu ihm. Romuald, der den Vorwurf, seine Pflicht versäumt zu haben, deutlich aus den Worten des Mannes hört, besteigt ohne langes Besinnen das weiße Pferd, das in fliegender Hast mit ihm davoneilt. Nach einer langen Reise macht es an einer Felsenklause halt. Romulald sieht einen Einsiedler aus der Höhle hervortreten; er beobachtet, wie dieser zu einem nahen Grabhügel geht und dort betet. Aus den Worten des Gebetes tönt der Name „Philostrat" an des Ritters Ohr. Er stürzt auf den Mann zu und bittet ihn um Aufschluß über den soeben Genannten. Der Eremit gibt ihm Aufschluß mit den Worten: „Gar kühn und ehrbar wußt' er zu vereinen — Den Priesterstand mit goldner Waffen Licht, — Ein milchweiß Roß hat ihn zum Sieg getragen — In Alarich, des Welttyrannen Tagen." (I. 3. S. 32.) Den weiteren Bericht hört Romuald nicht, denn er fällt plötzlich in Ohnmacht. Als er wieder erwacht, wird es ihm klar, daß ihn Zaubermacht von Hause fortgelockt hat. Diese Annahme wird noch bestärkt, als sich sein Pferd in einen Riesenvogel verwandelt und davon fliegt. Romuald befindet sich nun in der Nähe der Stadt Venedig. Der Anblick des Meeres überwältigt ihn so sehr, daß er betend auf die Knie sinkt. Da dringt aus einem nahen Garten der Klang von Zymbeln und von Castagnetten an sein Ohr. Dort feiert man ein frohes Fest, und Romuald ist noch ganz in den Anblick des bunten Treibens versunken, als plötzlich Räuber aus einem Versteck hervorstürzen und die Feiernden überfallen. Ohne sich lange zu besinnen eilt er zu deren Schutz herbei, und schon fliehen die Räuber, und Romuald freut sich bereits im Herzen seines Sieges, da verwickelt sich sein Fuß in Blumenranken, und er stürzt nieder. Die Räuber, sein Unglück wahrnehmend, wenden und dringen von neuem vor. Doch Greif, der seinem Herrn treu gefolgt ist, hält sie zurück, bis Hilfe aus der Stadt kommt und sie verjagt. Romuald, der zunächst sehr niedergeschlagen ist, wird von allen Geretteten hoch gepriesen. Ein Festmahl wird ihm zu Ehren gegeben, und dort hört er von einer Zauberin Corona (der Name wird hier (I. 4.) zum erstenmal genannt), die Land und Meer unsicher macht. Umgeben von einer wilden Räuberschar haust sie augenblicklich auf einer Insel an der illyrischen Küste. Auch der heutige Überfall ist von ihr ausgegangen. Der junge Freiherr fühlt in sich eine unerklärliche Sehnsucht nach dieser Frau aufsteigen. Er eilt hinaus ans Ufer des Meeres. Da ertönt von einer nahen

Insel zauberischer Gesang, und heller Fackelglanz schimmert herüber; auf den Wellen aber schwebt ein „geschmücktes Weib" heran und entfernt sich langsam wieder, den verzückten Ritter freundlich anblickend. In dessen Ohren tönt immer wieder der Name „Corona", und ihm ist, als ob die Gestalt auf den Wellen ihn zu sich gewinkt habe. Kurz entschlossen legt er seine Rüstung ab und schwimmt der Insel zu. Dort empfängt ihn ein „Chor holdseel'ger Weiber", die ihn freundlich lächelnd umtanzen. Auf einem Throne aber sitzt Corona. Sie winkt den Ritter heran und heißt ihn neben ihr Platz nehmen. Auf einmal gehen dem Trunkenen die Augen auf. Das Weib neben ihm ist ja dasselbe, dessen Bild daheim im Turm hängt, also seine Todfeindin. Er will reden, da hält ihm die schöne Dämonin einen Lorbeerzweig hin, und beim Anblick dieses heiß ersehnten Siegeszeichens wird er wieder „ganz Glut, ganz Flamme". Doch ein Zauberschlaf umfängt ihn bald, und als er erwacht, ist die Pracht des vorigen Abends verschwunden, und er sieht sich umgeben von wilden Räubergestalten. Auf ein Trompetensignal rüstet die Schar die Schiffe, denn eine kleine Flotte ist in Sicht, die man zu überfallen gedenkt. Es sind die Schiffe Claribellas, der Tochter des Königs Alfonso von Neapel, die, nachdem ihr Gemahl, der Herzog von Tunis gestorben ist, zu ihrem Vater zurückkehrt. Coronas Schar bleibt zunächst siegreich, doch da erhält Claribella Hilfe durch Askanio, ihren Jugendgeliebten. Coronas Flotte muß fliehen. Die Zauberin selbst ist trostlos über die Niederlage. Realta dagegen zeigt eine gewisse Schadenfreude, denn nach seiner Meinung ist der Grund der Niederlage darin zu suchen, daß man ihn, den Fluchbeladenen, mit auf das Schiff genommen hat. Als er diese Ansicht ausspricht, wird der Hauptmann der Schar zornig; er zieht sein Schwert, um Realta den Schädel zu spalten; doch Corona springt herzu und fängt den verhängnisvollen Hieb auf, der sie selbst an der Schulter verwundet. Realta ist durch diesen Opfermut ganz hingerissen, er kann sich ihn nicht erklären. Doch die Aufklärung folgt bald; denn während er die Wunde verbindet, offenbart ihm Corona, daß sie beide durch einen dunklen Zauberfegen getrennt und doch auch aneinandergekettet sind; denn

„Dein Ahnherr mußte meine Ahnfrau tödten
Und ich für dich in Minn' und Blut erröthen."

(Cor. I. 5., S. 52, Z. 15 v. o.)

Nur der Schwur Romualds, daß er fortan nur ihr angehören will, kann sie beide erlösen. Der Ritter, von dem Liebreiz der Frau hingerissen, ist schon im Begriff, den Schwur zu tun, als sich ihm der treue Greif naht. Der Anblick des Tieres ruft in Realta die Erinnerung an Weib und

Heimat wieder wach, und schaudernd wendet er sich von Corona ab. Als diese sich so unerwartet um den schon sicher geglaubten Erfolg betrogen sieht, bricht sie in wilden Zorn aus und schwört aller Welt Krieg. Doch sie hat ihre Hoffnung auf Romuald noch nicht aufgegeben. Sie führt ihn hinweg in die blühenden Gefilde von Tiflis, um ihn dort durch Ritterspiele zu ergötzen. Hier lernt nun Romuald zwei andere Gefangene der Zauberin kennen. Es sind Ormandrin und Thamyris, zwei persische Königskinder, die mit Blanka auf jener unbekannten Insel aufgewachsen sind. Diese drei schließen nun ein Bündnis gegen Corona, und als eines Tages der Assassinenfürst erscheint und der Zauberin Tod und Verderben ankündigt, da folgen sie diesem in die Wälder des Libanon. Dort haust der schwarze Zauberer Thamos, auch ein Feind Coronas. Er wohnt tief unten in einer Zauberschlucht, und hierher lenkt der Freiherr oft seine Schritte und verlangt von dem Mohren, daß er den geheimnisvollen Schleier lüfte, der um Corona gewebt ist. Da erfährt er denn, daß die Ahnfrauen Coronas und Blankas Schwestern waren, Töchter eines gotischen Königs in Spanien. Die beiden Schwestern unterschieden sich dadurch, daß die eine blondes, die andere dagegen schwarzes Haar hatte. Die Blonde, Blankas Ahnfrau, war stolz und herrschsüchtig und vertrieb nach des Vaters Tod ihre „dunkle" Schwester, Coronas Ahnfrau. Diese hat sich dann aus Zorn der Zauberei ergeben, und ihre Lebensaufgabe ist die Verfolgung der „Blonden". Diese hat inzwischen einen norwegischen Edelmann geheiratet, mit dem sie bald vor der Wut des ihr feindlich gesinnten Volkes fliehen muß. Unterwegs tritt ihnen Philostrat entgegen und ermahnt sie, was er es schon vorher einmal getan hat, zur Reue. Doch sein Wohlwollen wird ihm schlecht gedankt, der Gemahl der „Blonden" erschlägt ihn. Hier schließt der Bericht des Thamos. Romuald ist tief erschüttert. Doch bald werden seine Gedanken abgelenkt durch die nahe bevorstehende Schlacht mit Corona. Der Assassinenfürst und Thamos haben ein großes Heer gerüstet. Doch auch Corona naht wohlbewehrt heran. Der Kampf bricht los und endet durch das Eingreifen Askanios, der auch gekommen ist, die Zauberin zu töten, mit einem Sieg Realtas. Dieser selbst ist schwer verwundet. Es gelingt ihm jedoch mit Mühe sich zu erheben. Er irrt auf dem Schlachtfeld umher. Da trifft er auf eine Pilgerin, die sich bald als Blanka zu erkennen gibt. Sie ist auf den Rat des ihr im Traum erschienenen Philostrat zum Heiligen Grabe gewallt; dort sollte sie Kunde von ihrem Gemahl erhalten. Romuald und Blanka ziehen nun wieder der Heimat zu. Unterwegs treffen sie auf Ormandrin und Thamyris. Ersterer ist aus der vorher erwähnten Schlacht geflohen und nun aus

Scham darüber wahnsinnig geworden. Auch Claribella begegnet ihnen. Sie ist auf der Suche nach Askanio. Auf der heimatlichen Burg wieder angekommen, leben Romuald und Blanka wieder in Glück und Frieden. Da bringt der Ritter eines Tages einen wunden Greis mit nach Hause. Dieser war abgestürzt und ist nur durch Greif dem sicheren Tode entgangen. Er heißt Harold und ist ein norwegischer Fürst. Vor langen Jahren hat er seine Nichte, die einem verfluchten Geschlechte entstammte, dessen weibliche Mitglieder unter dem Haß einer bösen Zauberin zu leiden hatten, auf eine ferne Insel gebracht, um zu verhindern, daß sie durch eine Heirat ihr Geschlecht und damit den Fluch fortpflanze. Nun haben ihm seine Adler, denn er ist Adlerfürst, und als solcher versteht er die Sprache dieser Vögel, die Kunde gebracht, daß das Mädchen von der Insel verschwunden sei und doch geheiratet habe. Nun ist er auf der Suche nach ihr. Romuald und Blanka, die mit Schaudern erkannt haben, daß nur Blanka die Gesuchte sein kann, klären Harold auf. Alle drei sind tief betrübt, doch sie sehen ein, daß gegen das Geschick nicht anzukämpfen ist. Blanka geht ins Kloster, und Romuald zieht mit Harold gen Norden. Ein Sturm zertrümmert ihr Schiff. Realta rettet sich auf eine unbewohnte Insel, zimmert sich dort einen Kahn und fährt zum nahen Island. Dort wird er von König Gunnar freundlich aufgenommen und zu einer Kriegsfahrt nach Norwegen eingeladen. Romuald sagt zu, denn er hofft, dort den Fluch zu brechen. Vorher aber will er eine Zauberin, die sich seit einiger Zeit in der Nähe von Gunnars Schloß aufhält, um sein Schicksal befragen. Sie fordert ihn auf, mit ihr den nahen Hekla zu besteigen. Dort gibt sie sich als Corona zu erkennen. Heiße Liebessehnsucht hat sie dem Freiherrn nachgetrieben. Doch auch diesmal will und kann er ihrem Wunsche nicht willfahren. Da läßt sie den Freiherrn in Verzweiflung an seinem Glück zurück. Der Kriegszug Gunnars nach Norwegen der nun unternommen wird, endet mit einer Niederlage und der Gefangenschaft des Isländers. Romuald, der mit großer Tapferkeit gekämpft hat, hat plötzlich in einem seiner Gegner Harold, den er für tot hält, zu erkennen geglaubt. Der Schrecken über diese Erscheinung hat seine Glieder gelähmt, und so ist auch er überwältigt worden. Mit Gunnar zusammen wird er zu Harolds Burg gesandt, doch dürfen sie nicht eintreten ohne Harolds Begleitung, denn das Schloß ist verzaubert. Doch Harold weilt noch auf dem Schlachtfeld. Realta aber, noch ganz verwirrt von seinem Erlebnis, verlangt Eintritt in die Burg, denn, so behauptet er, dort seien die Zaubermittel verborgen, mit denen der Feind ihn und seine Freunde bezwungen habe. Und es ist ihm ganz klar, daß hier Zauberei im Spiele war. Man läßt ihm schließ-

lich den Weg frei. Doch Graus und Schrecken ergreifen ihn beim Betreten der Burg. Die Geister seiner Eltern und aller der von ihm Erschlagenen drängen sich an ihn heran und fordern Rechenschaft von ihm. Dies entsetzliche Treiben macht ihn wahnsinnig. Er rennt durch alle Gänge und Räume und sucht einen Ausweg. Endlich stößt er auf eine Tür, die ins Freie führt, und zwar hoch oben auf die Zinne der Burg. Schon ist er im Begriff, sich von dort herabzustürzen, da springt ihm lautbellend Greif entgegen, und beim Anblick des treuen Tieres kehrt seine Vernunft zurück. Bald darauf erscheint auch Harold, der mit Entsetzen von dem Tun des Fremden gehört hat und ihm nachgeeilt ist. Nun erhält Romuald Aufklärung über Harolds Rettung bei dem Schiffbruch. Realta verbringt nun frohe Tage in Norwegen. Er trifft hier auch das unglückliche Liebespaar Asmund und Alfa, von dem Harold schon damals bei seinem Aufenthalt auf Realtas Burg erzählt hatte. Asmund ist nämlich auch aus Harolds Geschlecht. Als Knabe ist bei ihm eine unerklärliche Scheu vor einem Brunnen, der in der Nähe der Burg, in einem lieblichen Tale liegt, bemerkt worden. Doch diese Scheu verlor sich, als Alfa, die Geliebte des Jünglings, diesen Brunnen als ihren Lieblingsaufenthalt wählte. Da saßen nun die beiden in munterem Geplauder oft auf dem Brunnenrand, von dem sie einst die alte Moosschicht entfernten und darunter Schriftzeichen entdeckten. Und diese Entdeckung war ihr Verhängnis. Die Schriftzeichen gaben nämlich Kunde von den dunklen Taten der Ahnfrau Asmunds. Alfa wird durch diese Kunde von einem so unbeschreiblichen Grauen vor ihrem Geliebten erfüllt, daß sie vor ihm flieht, und nichts vermag sie zur Rückkehr zu bewegen. Harold führt nun den Freiherrn an den Unglücksbrunnen, und es trifft sich gerade, daß auch Alfa ihren flüchtigen Fuß hierherwendet. Doch sie eilt bald weiter, denn Asmund folgt ihr. Dieser läßt sich erschöpft bei den beiden Helden nieder. Als dies Alfa sieht, ist plötzlich ihre ganze Furcht vor dem Geliebten entschwunden, und sie kehrt nun auch zurück. Sie begründet ihre plötzliche Umwandlung durch dem Umstand, daß ja auch Realta, „den bedroht jedwedes alte Bild, — das hier am Bronnen starrt in wüsten Zeichen", die Nähe Asmunds ertragen könne. So ist Romuald der unmittelbare Anlaß zur Begründung des Glückes der beiden. Doch seine letzten Stunden in Norwegen sind nun auch gekommen. Harolds Adler bringen die Nachricht, daß Blanka im Sterben liege und nach ihrem Gatten verlange. So eilte er denn ohne Zögern hinweg. Gerade bei seiner Abreise ist er noch Zeuge eines schrecklichen Unglücks. Harold will Gunnar, der nun auch Norwegen wieder verlassen will, zum Abschied umarmen und stößt sich dabei dessen Schwert in den Leib und stirbt.

Romuald kommt noch gerade rechtzeitig, um von seinem sterbenden Weibe Abschied nehmen zu können. Er lebt dann wieder einsam auf seiner Burg. Die Laute ist sein liebster Freund. Einst weilt er am Ufer des Züricher Sees, als der deutsche Kaiser, der der Stadt Zürich einen Besuch abstattet, eine Bootsfahrt unternimmt. Dem Herrscher fällt die Gestalt Realtes auf. Er läßt ihn zu sich rufen, und als er von dem auf Romuald lastenden Fluch hört, schenkt er dem Helden sein eignes Schwert, das ihm einst den Sieg bringen soll. Als Romuald nun wieder zu seiner Burg zurückkehrt, trifft er unterwegs unerwartet auf Corona, die ihn wieder an sich zu ziehen sucht. Doch er bleibt fest. Und nun neigt sich das Spiel der Dämonin bald seinem Ende zu. Nach dem Tode Blankas hat die Zauberin sich ein anderes Opfer ausgesucht, nämlich Assualsa, die Tochter Asmunds und Alfas. Diese will sie zwingen, einem morgenländischen Ritter, der sich später als der Sohn des Ormandrin und der Thamyris entpuppt, zu heiraten. Dieser Jüngling heißt Thamyrion. Aber Assualsa hat bereits ihr Herz verschenkt an Arminio, den Sohn Askanios und Claribellas. Da sterben plötzlich die Eltern Assualsas, und jetzt erscheint Thamyrion, um die Jungfrau zu rauben. Arminio, der sich ihm entgegenstellt, wird von seinem Nebenbuhler schwer verwundet. Thamyrion bringt die Jungfrau auf sein Schiff und fährt mit ihr davon. Doch unterwegs wird sie durch Philostrats Eingreifen gerettet und nach Deutschland gebracht. Sie schlägt nun den Weg zu Realta ein, von dem ihr ihre Eltern soviel erzählt haben. Thamyrion, der sie ständig verfolgt hat, holt sie am Fuße von Realtas Burg ein; aber Romuald rettet die Jungfrau, die nun auf seiner Burg weilt. Bald findet sich auch der wieder genesene Arminio ein. Die folgende Zeit besteht nun aus Kämpfen mit Thymyrion, der Assualsas Auslieferung verlangt. Corona gelingt es eines Tages nun, Assualsa zu entführen; aber wieder wird sie durch Philostrat befreit. Arminio, der sich auf der Suche nach seiner verschwundenen Braut verirrt hat, wird durch seinen alten Freund, den Schutzgeist Ariel, wieder zur Burg geleitet. Inzwischen hat Thamyrion mit einem ungeheuren Heere die Belagerung von Realtas Burg begonnen. Corona steht ihm zur Seite, und sie drängt zum Sturm, da sie den Untergang ihres Feindes nicht mehr erwarten kann. Die Belagerten können den Sturm nicht aushalten. Sie ziehen sich in die Norderwarte zurück. Die Feinde dringen mutig nach. Da sieht Romuald, wie einer seiner Krieger einen Dachbalken löst, der, wenn er stürzt, die ahnungslos am Fuße des Turmes stehende Corona getötet hätte. Da erfaßt den Freiherrn Erbarmen mit der Zauberin. Ungeachtet der eigenen Lebensgefahr ergreift er den stürzenden Balken und wirft

ihn zur Seite. Dann sammelt er seine Mannen zum letzten Kampf. Er macht einen Ausfall, und er ist siegreich, denn durch die edle Tat, die er in der Lebensrettung Coronas vollbracht hat, hat er zugleich den alten Fluch gebrochen. Die Zauberin selbst trifft der Freiherr schwer verwundet. Sie sinkt ihm zu Füßen und bittet um die christliche Taufe. Nachdem sie diese erhalten hat, stirbt sie. Kurz darauf kehrt auch Thamyrion zurück und fleht Realta um Vergebung an, denn er hat in dem nahen Kloster gehört, daß der Freiherr der Gemahl Blankas, der Herrin seiner Eltern, gewesen ist. Romuald vergibt ihm und sendet ihn auf einen Kreuzzug zum heiligen Grabe. Dort soll er sich taufen lassen. Arminio und Assualsa machen sich nun auf die Reise zu ihren Verwandten nach Italien. Jetzt ist Realta wieder allein. Er steigt empor zu seiner Burg und singt auf ihren Trümmern seinen Schwanengesang. Als die letzten Töne verklungen sind, haucht er seine Seele aus.

Den Stoff hat der Dichter auf drei Bücher verteilt, deren jedes 12 Gesänge von beliebiger Strophenzahl umfaßt.

Die in diesem Gedicht geschilderten Personen und Begebenheiten sind fast durchweg der lebendigen Phantasie des Dichters entsprungen, die durch das oben erwähnte Bild zum Schaffen angeregt worden ist.[1]) Eine bestimmte Quelle, aus der Fouqué den Stoff entnommen haben könnte, ist nicht vorhanden. Die einzige Gestalt, die einen historischen Hintergrund hat, ist die des Assassinenfürsten, des „Alten vom Berge".[2]) Den Anschein der Geschichtlichkeit erwecken einige andere Personen, so der Westgotenkönig und seine beiden Töchter (II. 2., S. 152 ff.), von dem nach Harolds Worten (II. 2. S. 152, Z. 8 v. u; S. 155, Z. 7 v. o.) die Lieder berichten, ferner der Ritter mit der Stola, Philostrat, und der deutsche Kaiser. Es ist mir nicht gelungen, diese Personen geschichtlich festzustellen, da Fouqué es meisterhaft verstanden hat, sie in einem dichten Nebel zu hüllen.[3]) Der deutsche Kaiser und der Westgotenkönig sind gar nicht mit Namen genannt, und die Ereignisse bei denen sie eine

---

[1]) Zu dem in demselben Jahre wie „Corona" erschienenen Roman „Sintram und seine Gefährten" hat Fouqué auch die Anregung aus einem Bild erhalten und zwar bildet der Dürersche Stich „Ritter, Tod und Teufel" die Grundlage. Näheres darüber siehe: Koch, a. a. O. S. 72 f.; O. E. Schmidt, a. a. O. S. 26; Ziesemer, S. 46 f.; Jeuthe, a. a. O. S. 14.

[2]) Fouqué hat vielleicht hier aus einem in den „Musen" (Jahrg. 1813, 3. Stück, S. 261 ff.) erschienenen Aufsatz von Friedr. Rühs: „Die Assassinen", geschöpft. Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift. Herausgeg. von Friedr. Baron de la Motte Fouqué u. Fr. Neumann. Berlin 1812—14.

[3]) Collin und Truchseß haben dem Dichter ihre Unklarheit über die Person Philostrats mitgeteilt. Vgl. Briefe an F. a. a. O. S. 56 u. 518.

Rolle spielen, sind scheinbar nicht historisch. Der Name für Philostrat ist willkürlich gewählt, vielleicht auch die Zeit, in der er gelebt haben soll. Bei einer näheren Betrachtung der übrigen Personen und Begebenheiten finden wir zahlreiche Anklänge an andere Dichter. So ist z. B. die Gestalt der Hauptheldin Corona, ein Gemisch aus Tassos Clorinde und Armida (Befreites Jerusalem.) Von der ersteren hat Corona das kriegerische Wesen. Sie führt, wie Clorinde, die Heerscharen in die Schlacht und läßt sich kurz vor ihrem Ende von ihrem erbittertsten Gegner taufen. (Vgl. Tasso 12. Ges., Str. 66 — Cor. III, 12, S. 374 ff.). Doch während Clorinde nur die streitbare Jungfrau ist, tritt bei Corona die Zauberin und Dämonin in den Vordergrund, und als solche trägt sie unverkennbare Züge der Armida. Diese hat den Auftrag erhalten, die Helden aus dem Heere Gottfrieds von Bouillon durch ihre Liebeskünste an sich zu fesseln und sie dann zu verderben. So hat sie sich durch List auch Rinaldos bemächtigt, doch in dem Augenblick, als sie den Schlummernden töten will, erwacht die Liebe in ihr, und sie entführt den Helden auf eine einsame Insel, damit sie ihn ganz für sich habe. (Tasso 14. Ges., Str. 65 ff.). Genau so ist es, wie wir gesehen haben, Corona ergangen, auch sie lockt ihren Feind durch Zauberkünste an sich und verliebt sich in ihn. Nur scheitern ihre Wünsche von Anfang an an dem Pflichtgefühl des Helden, während Armida doch zunächst mit ihren Werbungen Erfolg hat. Eine Übereinstimmung findet sich auch in dem Verhalten der Frauen, als sie erkennen, daß ihre Liebe verschmäht wird. Beide möchten den Geliebten verderben und bringen ihn in die größte Gefahr, und dennoch ist dabei ihr Innerstes erfüllt von dem sehnlichsten Wunsche, daß ihm nichts geschehen möchte. Also Haß und Liebe sind bei beiden im Widerstreit. (Vgl. Tasso 20. Ges., Str. 61 ff. — Cor. I. 5. Ges. S. 51 ff. u. II. 7. S. 203 ff.). Schließlich sehen beide ein, daß ihre Zauberkünste an der inneren Festigkeit des Helden scheitern, und sie ergeben sich in ihr Schicksal.

Der Freiherr von Realta hat in mancher Hinsicht Ähnlichkeit mit Rinaldo, die besonders in seinem Verhältnis zu der Zauberin hervortritt. Doch finden wir bei ihm das Pflichtgefühl stärker ausgeprägt, wodurch er auch vor dem verhängnisvollen Schritt, den Lockungen Coronas zu folgen, bewahrt bleibt.

Die Figur des Schutzgeistes „Ariel" hat Fouqué sicherlich von Shakespeare herüber genommen und zwar unverändert. Der Ariel in der „Corona" ist dasselbe lustige, schalkhafte Wesen, wie sein Vorbild im „Sturm". (Vgl. Cor. III., 7. Ges., S. 328 ff.). Nach Fouqué ist Ariel noch nicht aus dem Dienste Prosperos geschieden, auch nachdem

dieser wieder in seine Rechte eingesetzt ist. Aber der Meister stellt ihn mehr seinen Angehörigen zur Verfügung, so besonders dem Arminio. Dieser ist, wie wir gesehen haben, der Sohn Askanios und Claribellas von Neapel, der Schwester jenes Ferdinand von Neapel, des Gamahls von Prosperos Tochter Miranda. Auch der Verräter Antonio, der Herzog von Mailand, der auch im „Sturm" eine Rolle spielt, wird in dem Epos genannt. Ihm soll Claribella, als ihr erster Gemahl gestorben ist, zur Frau gegeben werden. Doch sie entzieht sich der Ausführung dieses Planes durch die Flucht. (Cor. I., 12. Ges., S. 133, Str. 4 und S. 134.)

Schließlich erkennen wir in „Greif", dem treuen Hund Realtas, eine Nachbildung des „Wolf", den Veit Weber in seiner gleichnamigen Erzählung schildert.[1]) Beide Tiere führen durch ihre große Treue das Unglück ihres Herrn und ihrer Herrin herbei. Bei Fouqué tritt der Hund mehr in den Vordergrund.

Fouqué hat nun in dem Gedicht noch eine Reihe von Motiven verwandt, die teils dem Abenteurer- und dem Räuber- und Ritterroman entnommen sind, teils auch der Märchenpoesie angehören, ferner auch solche, die rein romantischer Natur sind. Es sind zum großen Teil dieselben, die in seinen Romanen wiederkehren. Diese hat Jeuthe[2]) ausführlich behandelt. Ich begnüge mich daher mit einer kurzen Aufzählung der Motive, soweit sie in der „Corona" vorkommen.

1. Freiwilliger Eintritt ins Kloster zur Tilgung einer alten Schuld. (Cor. II. 3. Ges., S. 161 ff.)

2. Schilderung von geheimnisvollen Räumen und Gängen. (Cor. I. 2., S. 20 f.; II. 9. S. 221 ff.; III. 11., S. 263 ff.)

Hierher gehört auch die Schilderung des geheimnisvollen Treibens der Assassinen.
(Cor. I. 7., S. 70 ff.).

3. Räuberischer Überfall.
(Cor. I. 4., S. 37.)

4. Kämpfe zu Wasser und zu Lande.
(Cor. I. 5., S. 47 f.; I. 10., S. 103 ff.; II. 9., S. 217 ff.; III. 2, S. 274 ff.

---

[1]) Veit Weber (Leonhard Wächter): Sagen der Vorzeit. 2. verb. Aufl. 7 Bände. Berlin 1790. Vgl. Bd. II, S. 5—188.

[2]) a. a. O. S. 73 ff.

Als romantische Motive treten uns besonders entgegen:

1. Gespenster:

a) Die ruhelosen Geister Ertrunkener.
(Cor. II. 4, S. 175 f. u. 5, S. 182 f.)

b) Die Geister der Ahnen, die den Helden strafen wollen, weil er ihren Befehlen nicht gehorsam gewesen ist.
(Cor. II. 7, S. 204 u. 9, S. 221 ff.

2. Zauberei und Wunder.

Diese beiden Motive nehmen in dem Epos den breitesten Raum ein. Es geschieht wohl nichts auf natürlichem Wege.

3. Der Fluch.

Auf dem Fluchmotiv beruhen alle in dem Gedicht geschilderten Begebenheiten. Aber auch hier ist, wie in allen Erzählungen Fouqués, in denen sich dies Motiv findet, der Ausgang ein günstiger. Wie Jeuthe schon dargelegt hat, ist die häufige Verwendung des Fluchmotives eine Folge der Einwirkung der Schicksalstragödie. Der Einfluß dieser Dichtungsgattung zeigt sich dann auch in unserem Gedicht. Die Ahnung und das Verhängnis spielen eine große Rolle. In das Gebiet der Ahnung gehört die bange Scheu, die Blanka vor Greif empfindet, und die sie, trotzdem sie davon überzeugt ist, daß das treue Tier es nur gut mit ihr meint, nicht überwinden kann. Und tatsächlich ist ja, wie sich später zeigt, ihre Angst vor dem Hund begründet, der dadurch, daß er Harold das Leben rettet, die Trennung Romualds und Blankas herbeiführt. Ein Verhängnis aber müssen wir es nennen, wenn Realta verschiedenemal das Kaiserschwert, das, wie wir nachher sehen, die Kraft besitzt, den Fluch zu brechen, an der Wand hängen läßt und an seiner Statt Dolch und Speer mit in die Schlacht nimmt. Er handelt stets unbewußt, denn er kennt nicht die Kraft, die der Klinge innewohnt. (Vgl. Cor. III. 2., S. 273, Z. 10 v. u.; III. 4, S. 301, Z. 5 v. o.; 8, S. 333, Str. 3; 11, S. 370, 4. Str.) Auf das Verhängnis, das über dem Ganzen waltet, deuten auch die Worte Coronas hin, die sie zu dem Freiherrn spricht:

„Dein Ahnherr mußte meine Ahnfrau tödten
Und ich für dich in Minn' und Blut erröthen."
(Cor. I. 5, S. 52, Z. 15 v. o.)

Also schon der Ahnherr Romualds handelte nicht aus Zufall, sondern unter dem Druck einer höheren Gewalt.

4. Wahnsinn.
(Cor. I. 12, S. 127 ff.)

Der wahnsinnige Ormandrin erinnert in seinem Gebahren an den „Rasenden Roland". (Vgl. Ariost 23. Ges., Str. 124 ff. u. 39. Ges. Str. 37.)

Zwei weitere Motive hat Fouqué dem Ritterdrama[1]) entnommen. Es sind dies:

a) Die Belagerung und Erstürmung einer Burg.
(Cor. III. 8, S. 332—338 u. 11, S. 367 ff.)

b) Mitteilung über den Verlauf einer Schlacht, die durch einen Unbeteiligten von einem erhöhten Platze aus beobachtet wird. Diese Art des Schlachtberichtes finden wir im Ritterdrama zuerst in Goethes „Götz von Berlichingen" (3. Akt). In der „Corona" (III. 10, S. 356 ff.) stehen Realta und Assualsa auf der Zinne der Burg, und aus ihrer Unterhaltung erfährt der Leser den Gang des im Tale stattfindenden Gefechtes.

Endlich findet sich in der „Corona" noch ein Motiv, das seinem Charakter nach in die romantische Klasse gehört, das ich aber, da es meiner Ansicht nach eine gewisse Bedeutung hat, besonders anführen möchte. Ich meine das Motiv des „Fliegenden Holländers" und zwar in Hinsicht auf die poetische Schlußwendung, die ihm Heine gegeben hat.[2]) Bei Heine ist die Erlösung des Helden von dem Zauber davon abhängig gemacht, daß er ein Mädchen findet, das ihm in treuer Liebe zugetan ist. Unter derselben Bedingung kann Corona erlöst werden. In einem Lied, das Coronas Frauen singen, heißt es: Str. 1:

„Wir singen von der schönsten Braut,
Nach der so mancher Ritter
Durch Blut und Waffensplitter
Vergeblich ringt
Vergeblich dringt.
Weil doch ihm heimlich, heimlich graut
Vor zaub'rischem Gewitter."

Und dann weiter Str. 3:
„Wärst du der rechte Rittersmann?
Du sonder Furcht und Scheue?

---

[1]) Vgl. Otto Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts. Quellen und Forschungen, Band 40, S. 70 ff.

[2]) Die Erzählung vom „Fliegenden Holländer" befindet sich am Schluß des 6. und im 7. Kapitel der Erzählung: „Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski." Vgl. Heines Werke (Elster): Band 4, S. 91 ff. Der Bericht beginnt S. 115.

Wohl! Fest nur deine Treue,
Dein Lieben wahr
Dein Auge klar,
Du lösest ihr und Dir den Bann.
Zertrittst die blöde Reue."

(Cor. I. 4, S. 42 f.

An einer anderen Stelle sagt Corona selbst:

„O Romuald, viel könnt' ich dir verkünden!
Nur Einen Schwur, und Alles weissest du.
Dann flieh't das Unglück heim zu dunklen Schlünden,
Sieg blühet Deinem Stamm und Glanz und Ruh!
Was noch zwei große Herzen soll verbünden."
Sie schloß erglüht die ros'gen Lippen zu.
„Sprich, rief der Freiherr, sprich, was soll ich schwören? —"
„Daß du nur mir, nur mir willst angehören."

Wir sehen also, daß die Grundbedingungen für die Erlösungen in beiden Fällen dieselben sind. Bei Fouqué ist nur der Unterschied vorhanden, daß hier beide Teile von einem Fluch betroffen sind und daß die Lösungsbedingungen nicht erfüllt werden. Aber das spielt ja auch in diesem Falle keine Rolle. Es kommt hier darauf an, daß wir das bei Heine ausgeführte Motiv tatsächlich schon in der „Corona" finden. Ich möchte daher wohl annehmen, daß Heine die Anregung zu dem Schluß, den er der Sage vom fliegenden Holländer gegeben hat, durch dieses Gedicht erhalten hat.[1])

Rudolf von Gottschall[2]) weist darauf hin, daß das Epos im tiefsten Grunde eine Allegorie ist. Der sieglose Freiherr von Realta verkörpert das deutsche Volk, das von Napoleon, der hier die Gestalt der Zauberin Corona angenommen hat, zu Boden gedrückt wird. Die Allegorie ist nicht bis zum Schluß durchgeführt. Sie bricht ab mit der Niederlage und der Bekehrung Coronas.

Als Fouqué die „Corona" zu Ende geführt hat, schreibt er an A. Wagner: „Ich bin von diesem Gedicht geschieden mit der tiefsten Fülle der freudigen Wehmut, mit welcher man von einem an's Ziel gerückten Kunstwerk scheidet, und nun fühlt: „es ist nicht mehr so mein, als es während des Schaffens war".[3]) Eine Erklärung für diesen Ab-

[1]) Die „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" sind erst 1834 erschienen. Vgl. Elster, a. a. O. Band 4 S. 4 (Einl.).

[2]) Rudolf von Gottschall, Die deutsche National-Literatur des 19. Jahrhunderts. Literarisch und kritisch dargestellt. Sechste Aufl. Breslau 1891—92. S. 539.

[3]) a. a. O. S. 116.

schiedsschmerz des Dichters enthalten die unmittelbar auf die Klage folgenden Zeilen desselben Briefes: „Aber mit Stolz sage ich mir dagegen, daß ich es zum Eigentum der reinsten, erhabensten und sinnigsten Fürstin weihen durfte, welche Deutschland — das heißt natürlich in dieser Beziehung auch die ganze Erde — kennt". Diese Fürstin, die der Dichter hier so hoch preist, ist die Prinzessin Marianne von Hessen-Homburg, die Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Preußen. Sie ist das Frauenideal, das dem Dichter stets vorgeschwebt hat, und ihr hat er in Lied und Wort seine glühende Verehrung dargebracht.[1]) Sie hat ihn „zu dem annahenden Entscheidungskampfe nur noch klarer begeistert", und durch sie fühlt er sich überhaupt angeregt „zu ernstlicherem Ringen nach einem Lichte, das da leuchtete über alle Zeit hinaus".[2]) Die Prinzessin ist auch das Vorbild gewesen für die Gestalt der Blanka. Dagegen finden wir den Dichter selbst in Romuald wieder. Und in dem Verhältnis dieser beiden Lichtgestalten, die sich in Sehnsucht zueinander verzehren, die aber das Schicksal körperlich auf ewig trennt, hat der Dichter seine eigene Stellung zu der „erhabenen Fürstin" dargelegt. Wie er in Blanka sein Idealbild der deutschen Frau sieht, so sieht er in Romuald das des deutschen Ritters. Ich habe oben schon angedeutet, daß Realta einige Züge des Dichters trägt. Diese sind vor allem die tiefe Frömmigkeit und die Kaisertreue, die bei dem Helden zum Ausdruck kommen. Vor allem aber hat Fouqué in Romuald seinen Lieblingsgedanken, die Gleichberechtigung des Sängers mit dem Ritter, verkörpert, indem er beides in einer Person vereinigt. Diesen Gedanken hat dann der Dichter in dem Roman „Sängerliebe"[3]) noch weiter ausgesponnen und vertieft. Wenn wir nun noch der Eingangs- und Schlußstrophen der einzelnen Gesänge gedenken, in denen uns der Dichter seine ganze Seelenstimmung offenbart, so können wir die „Wehmut", mit der er von dem Gedicht geschieden ist, verstehen. Das Epos bildet ein Stück seines Selbst. Er hat seine tiefinnersten Gefühle darin ausgesprochen.

Die „Corona" rief bei ihrem Erscheinen große Begeisterung unter den Freunden des Dichters hervor und fand den Beifall der meisten seiner Zeitgenossen. Das einzige von den mir bekannten Urteilen, das ungünstig lautet, stammt von Jakob Grimm, der die „Corona" nicht „anlesen"

---

[1]) Vgl. das Gedicht „An Cyane" (Ged. II. S. 103) und den Roman „Sängerliebe". Ferner Koch, a. a. O. S. LIX.

[2]) Lbg. S. 311.

[3]) „Sängerliebe". Eine provenzalische Sage in drei Büchern. Stuttgart u. Tübingen 1816.

mochte.[1]) Der Historiker Friedrich Majer dagegen spricht sich sehr lobend über das Gedicht aus.[2]) Franz Horn schreibt an den Dichter: „Deine Corona „ist ein herrlicher, kühn gewundener Zaubergarten voll köstlichen Duftes und voll herrlicher Stimmen. Das Erdengrün ist frisch und das Himmelblau so selig. Es ist eine wahre Lust sich in diesem Garten zu ergehen, wo der Dichter selbst unser steter Begleiter ist".[3]) Friedrich Rückert, der mit Truchseß zusammen das Epos gelesen hat, ist voll „wachsender Bewunderung des reichen Schöpfers. Ich für meine Person", so schreibt er, „habe mich zum Ritter des Hundes Greif erklärt. Ich vermeide jedes fernere Wort, da Sie weder mein Lob und meine Beurteilung brauchen".[4]) Truchseß[5]) selbst aber ruft aus: „O könnte ich einmal all deine Sachen durch dich selbst hören und die Corona vorzüglich, denn da steckt doch wohl deine Individualität vorzüglich darinnen".[6]) M. von Collin nennt die „Corona" „ein Werk so christlicher Art, so ritterlich und bei reichen Schönheiten der Ausführung so würdig in einer Hauptidee zusammengefaßt",.[7]) August Apel[8]) findet das Epos „äußerst genial," und die Prinzessin Marianne, der es gewidmet ist, hat dem Dichter gegenüber geäußert: „Ich kann es Ihnen nicht ausdrücken, wie viel Sie mir in der Corona gegeben haben".[9]) Auch Fr. L. Stolberg hat die „Corona" mit großem Interesse gelesen. „Das ist ein großes, schönes, romantisches Epos," so schreibt er, „das ich an poetischem Wert dem Oberon an die Seite setze, dem es in sittlicher Rücksicht unendlich vorzuziehen ist. Wenn ich also den Oberon erwähne, so setze ich voraus, daß Sie nicht mit denen übereinstimmen, die Wieland als Dichter so ungerecht beurteilen, wie die Schlegels und manche andere. Die höhere Moralität Ihrer Corona erhöht auch selbst ihren poetischen Wert. Der Fluch, welcher auf der Familie des Helden liegt, giebt dem Ganzen, wie der Zorn des Achilleus in der Ilias, Einheit und Gestalt. Die mit großem Urtheil geschehende, niemals ihres Zweckes verfehlende Wiederholung der schönen Strophe: „Denn diese dunklen Brauen, finstern

---

[1]) Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm. Herausgeg. v. Herm. Grimm und Gustav Hinrichs. Weimar 1881. Brief Nr. 122, S. 403.

[2]) Briefe an F., S. 261. Brief v. 21. Dez. 1814.

[3]) Briefe an F. a. a. O. S. 153 ff. Brief vom 3. Dez. 1814.

[4]) Briefe an F. a. a. O. S. 322 f. Brief vom 5. Jan. 1815.

[5]) Truchseß ließ sich das Gedicht vorlesen, da er blind war.

[6]) Briefe an F., S. 461. Brief vom 5. Jan. 1815.

[7]) Briefe an F. S. 56. (Ohne Datum).

[8]) An Miltitz. Siehe Schmidt a. a. O. S. 144.

[9]) F. an Miltitz; vgl. Schmidt a. a. O. S. 147.

Locken," steht wie ein Leuchtturm, der den Leser, den sonst die Reichhaltigkeit der zahllosen und verschlungenen Episoden zerstreuen möchte, immer wieder auf das Hauptmoment des Ganzen zurückführt, und daher diesen ariostischen Reichtum an Dichtungen in eine große Dichtung ordnet. Der Held des Gedichtes und Bianka[1]) sind so vorgestellt, wie es sich von Ihnen erwarten ließ, er, reinedel und heldenmütig, sie holdselig; aber ich bewundere vorzüglich die Schilderung der Corona, dieser liebenswürdigen Feindin, die immer liebenswürdig bleibt und den Leser anzieht, durch weibliche Liebe zu dem, den sie als furchtbare Zauberin verfolgt".[2]) Daß dieses treffende Urteil nicht vom ersten Eindruck herrührte, sondern auch Bestand hatte, zeigt ein Brief, den Stolberg ungefähr ein Jahr später an Fouqués Gattin gerichtet hat, und worin er u. a. schreibt: „Ihres Gemahls Corona erhebt sich zu alttragischer Würde dadurch, daß ein großer sittlicher Gedanke (sowie bei den Tragikern der Kampf mit dem Fatum) ihr hohen Bestand gibt, und sie zu einer herrlichen Sphäre ründet".[3]) Und wiederum zwei Jahre später[4]) rechnet er „Corona" neben Undine, Zauberring und Sintram zu den Werken Fouqués, welche das Siegel der Unsterblichkeit an der Stirn tragen. Friedrich Schlegel, der ebenfalls die „Corona mit großer Freude gelesen hat," ist besonders durch die „kriegerischen Erinnerungen und Anklänge aus dem großen Kampf in den einleitenden Stanzen gerührt und ergriffen"[5]) worden.

Eine große Enttäuschung erfuhr Fouqué in Bezug auf die Aufnahme der „Corona" von seiten Goethes. Am 27. Oktober 1814 sendet er dem Meister ein Exemplar der Dichtung mit folgendem Begleitschreiben: „Ew. Exzellenz setzten der Güte, mit welcher Sie mich bei meiner letzten Anwesenheit in Weimar[6]) empfingen, die Krone auf, daß Sie mir in den Augenblicken des Abschieds erlaubten, Ihnen zu senden, was mir etwa zuerst von bedeutenden Arbeiten ans Licht zu fördern gelänge. Einzelne Dichtungen von mir erschienen seitdem, aber keine davon schien mir einer solchen Anwendung würdig. Mag es auch vielleicht gegenwärtige nicht sein; man giebt, was und wie man kann. Sollte Sie das Ganze genügsam anziehen, um es durchzulesen, und mich vielleicht nachher die Stimme des Meisters vernehmen zu lassen, so hätte es mir

[1]) Muß Blanka heißen.

[2]) Briefe an F. S. 415 f. Brief vom 5. Mai 1815.

[3]) Briefe an F. S. 418. Brief vom 23. Januar 1816.

[4]) Brief an F. S. 425. Brief vom 23. September 1818.

[5]) Briefe an F. S. 371 f. Brief vom 1. Juli 1815.

[6]) Im Spätherbst 1813. Vgl. auch „Goethe und einer seiner Bewunderer". Ein Stück Lebensgeschichte von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Berlin 1840. S. 24 ff.

einen meiner theuersten schriftstellerischen Wünsche erfüllt. Wäre mir die Errichtung dieses Zieles nicht gelungen, so würde ich doch immer zuversichtlich hoffen, daß Ew. Exzellenz die Innigkeit anerkennen, womit ich strebe, mein Andenken bei Ihnen zu erneuen".[1]) Diese Sendung ist laut Tagebuch (5, 137) am 3. November 1814 in Goethes Hände gekommen, aber dieser hat nicht darauf geantwortet. Es ist nicht anzunehmen, daß er über die Zudringlichkeit des jungen Dichters erzürnt gewesen ist, hat er ihn doch selbst ermutigt, ihm seine Dichtungen zu schicken, und besonders die Worte Goethes: „Während meines letzten Badeaufenthaltes in Karlsbad waren Sie beide[2]) mit Ihren Dichtungen mir gar liebe Gefährten",[3]) haben Fouqué ermuntert, dem Altmeister das Werk, das ganz seinem Innersten entsprungen war, zu senden. Der junge Dichter war daher mit Recht enttäuscht über Goethes Schweigsamkeit, aber er zürnt ihm nicht, sondern er sucht den tieferen Grund dieses Nichtantwortens. Er schreibt über diese Angelegenheit:[4]) „Ich ging dabei (d. h. bei der Zusendung der „Corona" an G.) in ganz arglöser Zuversicht zu Werke: Der Treue, des Fleißes, der Innigkeit während meines Schaffens mir klar bewußt, wie auch der darüber waltenden Museneingebung. Und somit erwartete ich einen recht freundlichen Meistergruß zur Antwort. Aber der Meister schwieg. Meine anfängliche Verwunderung darüber kam späterhin mir selbst beinahe spaßhaft vor. Basierte ja doch sich der Mythos meines Gedichtes auf Christenthum und Ritterthum, zwei Grundanklängen, welche dem Meister nach seinen rücksichtslos, bald geschrieben, bald mündlich kundgegebenen Äußerungen wie etwas Veraltetes, Verlebtes, ja vielleicht sogar — wenigstens vom Ritterthum gilt es gewiß — Barbarisches erschienen. Und der umflechtende Rahmen meines Rittergedichtes war größtenteils aus den Lorbeerzweigen des Kampfes wider Napoleon und seine Weltherrschaft zusammengewunden. Freilich konnte ein Geist wie Goethe diesen Kampf nicht ohne Interesse betrachten. Aber er sah doch, wie der homerische Zeus auf dem Ida, von obenher in das wechselnde Ringen beider Parteien hinab, und es fehlte also unermeßlich viel an der Flammenbegeisterung, welche den Dichter der „Corona" für den Ausgang dieser, großenteils von ihm selbst mitgerungenen Kriegstage unauslöschlich entzündet hielt und hält. Gewiß, ich konnte nicht gut Ungeschickteres zur

---

[1]) Schriften der Goethegesellschaft. Weimar 1899. Band 14. S. 237.

[2]) Fouqué und seine zweite Gattin Karoline.

[3]) „Goethe und einer seiner Bewunderer" S. 22.

[4]) „Goethe und einer seiner Bewunderer" S. 33 f.

ersten Buchsendung für Goethe wählen, und sein Verstummen dabei führte es auch mit sich, daß sie die Letzte blieb." Fouqué hat mit dieser Beurteilung der Sache das Richtige getroffen. Goethe sah in dem Gedicht vielleicht zu sehr die patriotische Seite. Aus reiner Abneigung gegen den Dichter hat er sicher nicht geschwiegen, denn er lobt z. B. die Undine später sehr.[1])

Das einzige literarische Urteil, das wir aus der Zeit nach Fouqués Tode über die „Corona" haben, stammt aus der Feder Rudolf von Gottschalls.[2]) Er sagt sehr richtig, daß in diesem Werk Licht und Schatten glücklicher verteilt sind als in Fouqués meisten Kompositionen. „Der Stil Fouqués atmet", seiner Ansicht nach, „in der „Corona" oft eine liebenswürdige Treuherzigkeit, ein Grundzug dieses „wackeren Degens", dessen tüchtiger poetischer Fonds noch bedeutend genug ist, um seine verspätete Ritterlichkeit nicht geradezu als Karrikatur erscheinen zu lassen."

Die Schäden und Mängel, die dem Gedicht anhaften, sind ausschließlich in der dichterischen Vorarbeitung des Stoffes zu suchen. Der Dichter läßt den Leser manchmal sehr im Unklaren. Was bricht z. B. die Macht des Fluches, der auf Realta lastet? Nach des Dichters Ansicht sicherlich nur die Herzensreinheit und das feste Gottvertrauen des Helden. Aber diese Ansicht kommt nicht klar genug zum Durchbruch. Der Dichter nennt vielmehr eine ganze Reihe von Mitteln, die helfen sollen: so z. B. treue Liebe (I. 5, S. 52, Z. 24 v. o.); oder auch starkes Selbstvertrauen (II. 8, S. 209, Str. 3), und als der Fluch nun wirklich gebrochen ist, weiß man nicht recht, ob dies durch die edelmütige Tat Realtas (er rettet Corona das Leben III. 11, S. 369), oder durch die geheimnisvolle Macht, die dem Kaiserschwert innewohnt, vollbracht ist.

Ferner fehlt an einigen Stellen die rechte Motivierung der Handlung. So will es mir nicht recht einleuchten, daß Realta bei dem Festmahl in Venedig bei dem Namen „Corona", den er hier zum erstenmal hört, von einer so glühenden Sehnsucht ergriffen wird, daß er heimlich hinwegschleicht. Dieses Gebahren paßt gar nicht zu seinem Charakter. Es ist anzunehmen, daß hier schon die Zaubermacht Coronas mitspielt. Der Dichter hätte den Grund besser andeuten müssen.

Auch die plötzliche Umkehr Alsas zu ihrem Geliebten, vor dem sie lange Zeit geflohen ist, wird nicht genug begründet. Ihre Worte:

„Denn Asmund's Näh' konnt er (Realta) ertragen,
Er, den bedroht jedwedes alte Bild,

---

[1]) Gespräche mit Eckermann: Gespräch v. 15. Juli 1827. u. vom 3. Oktober 1828.
[2]) a. a. O. S. 539.

Das hier am Brunnen starrt in wüsten Zeichen —
Wie sollte nicht die Angst von mir entweichen?"

(II, 10, S. 235, Z. 21 v. o.)

sind nichtssagend. Realta hat ja gar kein Grauen vor dem Brunnen empfunden, und er hat ja auch gar keinen Grund zu einem solchen Gefühl. Die auf dem Brunnen eingegrabenen Zeichen können höchstens seine Sehnsucht nach Blanka wieder wachrufen.

Schließlich ist es nicht folgerichtig, wenn Corona plötzlich an Blankas Stelle Assualsa als Verfolgungsobjekt wählt. (III, 3, S. 280, Z. 15 v. o.). Mit dem Tode Blankas müßte hier doch der Fluch gelöst sein, denn mit ihr stirbt doch die alte Stammfeindin Coronas. In Wirklichkeit wird auch Assualsa nur darum von der Zauberin heimgesucht, weil diese ihr Versprechen, das sie Thamyrion gegeben hat,[1]) einlösen muß.

Unwahrscheinlich und deshalb gesucht muß dem Leser ferner der Absturz Harolds (II, 1, S. 141, Str. 2) erscheinen. Der Schlummer des nordischen Helden hoch oben auf eisiger Felsenklippe, sein Erschrecken beim Anruf Realtas und sein darauffolgender Sturz sind nur Mittel zum Zweck. Greif muß nämlich nun Harold das Leben retten und dadurch seinen Herrn ins Unglück stürzen. Nur so kann Blankas Scheu vor Greif dann gerechtfertigt werden.

Doch diese Unebenheiten des Gedichtes werden abgeschwächt durch die überwiegenden Schönheiten, die uns der Dichter in diesem Werke bietet. Der Stoff ist interessant und bei aller Reichhaltigkeit doch übersichtlich. Die Handlung ist spannend, aber nicht aufregend. Der Dichter versteht es, den Leser in den Zustand der Behaglichkeit und Beschaulichkeit zu versetzen. Die Schilderung ist trotz des ernsten Grundtones lebhaft und frisch. Am besten ist meiner Ansicht nach dem Dichter die Schilderung des Mystischen und Grausigen gelungen; z. B. I. 1, S. 9 Str. 2 ff. Romualds Gang zur Norderwarte, oder I. 2, S. 20 f., Blanka und Romuald vor dem Bild der Zauberin; ferner I. 7, S. 75 Romuald bei den Assassinen; I, 8, S. 85 ff. Romuald in der Zauberhöhle.

II. 5, S. 182 f.: Romuald erlebt eine Gespensternacht auf einer einsamen Insel.

II. 7, S. 199, Str. 4. ff. Romuald besteigt mit der Zauberin den Hekla.

---

[1]) III. 6. S. 321, Z. 6 v. o.

II. 9, S. 221 ff. Realta in der Zauberburg.

III. 11. S. 365 f.: Realta betet vor dem Bild der Zauberin zu Gott um die Erlösung der Dämonin, dieses Gebet läßt Corona erzittern.

Die Charakteristik der einzelnen Personen, die bei Fouqué stets einer gewissen Schärfe und Plastik entbehrt, ist dem Dichter in diesem Epos, wenigstens bei den Hauptpersonen, glücklich gelungen. Besonders in der Zeichnung der Corona hat er mehr Geschick gezeigt, als man es sonst bei seinen Frauengestalten zu finden gewohnt ist. Der Dichter schildert sie mit den Worten: I. 2., S. 15, Str. 4.[1])

„Schau diese dunklen Brauen, finstern Locken,
Schau dieser Augen mondlich trüben Schein!
Wie bang davor des Lebens Pulse stocken,
Wie alle Hoffnung drauf erwidert: Nein!
Wie jeder Zug, als tönten Grabesglocken,
Sich hüllt in tiefe Todesnebel ein, —
Dennoch ein leises, lindes Liebesthauen
Bebt ahnend nieder durch das strenge Grauen".[2])

Den dämonischen Zug in dem Charakter Coronas hat der Dichter sehr gut herausgearbeitet. Vorzüglich schildert er auch, wie in ihr glühender Haß und sehnende Liebe miteinander um die Herrschaft ringen. Wie in ihrer Ahnfrau, die von Natur gut war und erst aus Not und Verzweiflung sich dem Bösen ergeben hatte, ist auch in Corona noch ein guter Kern, der ja auch am Ende zum Durchbruch kommt. Aber sie kämpft mit aller Macht gegen das Gute, sie will hassen, und auch in ihrem Haß erscheint sie groß. Sie ist in mancher Hinsicht der Gestalt Gerdas im „Zauberring" nachgebildet; so besonders in ihrem Heidentum und auch in ihrer Liebe. Noch verständlicher wird uns ihr Wesen, wenn wir an ihre oben erwähnte allegorische Bedeutung denken. In ihr verkörpert sich der blinde Haß des korsischen Tyrannen gegen das deutsche Volk.

---

[1]) Der Dichter flicht an den geeigneten Stellen diese Strophe immer wieder ein und erzielt dadurch eine gute Wirkung.

[2]) In der Lebensgeschichte zitiert der Dichter die Strophe wie folgt:

„Schau' diese dunklen Brauen, finstren Locken,
Und dieser Augen mondlich trüben Schein,
Wie jeder Zug, als tönten Grabesglocken,
Sich hüllt in tiefe Todesnebel ein,
Daß bang davor des Lebens Pulse stocken,
Und jedem Hoffen sich's entgegnet: Nein!

Die Schlußverse sind dann dieselben wie im Gedicht. Vgl. Lbg. S. 326.

Gottschall urteilt doch wohl zu oberflächlich, wenn er Corona „eine emanzipierte Dame" nennt, „die ihre große Tour über die europäischen Vulkane macht, in Haß und Liebe abwechselnd entbrennt, und sich nur durch ihre Schönheit und Hexenkünste von den modernen fahrenden Damen unterscheidet".[1])

3. Bertrand Du-Guesclin.

Der im Jahre 1821 erschienene „Bertrand Du-Guesclin" ist das letzte und zugleich das umfangreichste von Fouqués Rittergedichten. Es umfaßt vier Bücher, von denen die ersten beiden je dreizehn, die letzten beiden je siebzehn Gesänge enthalten. Die Strophenzahl der einzelnen Gesänge schwankt zwischen fünfzig und siebzig. Über die Entstehung dieses Epos berichtet der Dichter selbst in einem Nachwort.[2]) Danach hat er im Jahre 1819 den Gedanken gefaßt, den Stoff poetisch zu behandeln, und zwar auf Anregung des königlich preußischen Majors von Wagner, der ihm die Quelle gebracht hat. Die ganze Angelegenheit erzählt uns der Dichter in gebundener Rede in einem „Gespräch aus dem Jahre 1819."[3]) Wagner, der den kranken Fouqué oft besucht, bringt eines Tages ein großes Buch mit und fordert den Freund auf, den darin beschriebenen Helden in einem Gedicht zu verherrlichen. Die anfängliche Unlust des Dichters und besonders den Einwand, daß schon ein deutsches Prosawerk[4]) über denselben Stoff geschrieben sei, zerstreut Wagner bald, und Fouqué entschließt sich, dem Wunsch des Freundes Folge zu leisten. Der Inhalt des Buches hat ihn gewaltig ergriffen. In welcher Zeit des Jahres 1819 das oben erwähnte „Gespräch" mit Wagner stattgefunden hat, wissen wir nicht, allem Anschein nach ist es ganz in den Anfang zu legen, denn zwei Briefnotizen aus der Mitte des Jahres zeigen schon, daß der Dichter an eine Ausführung seines Planes denkt, ja vielleicht schon damit begonnen hat. So schreibt Gneisenau, dem Fouqué das Epos gewidmet hat, am 12. Mai 1819 an den Dichter: „Wenn Sie dereinst wieder eine liebliche, sanfte, kleine Dichtung, eine Idylle oder auch selbst eine Undine zu Tage fördern, und Sie wollen Ihr meinen Namen an die Stirn heften, so werde ich für diese Ehre sehr dankbar sein. Erschrecken würde ich aber, wenn ich mich in Gesellschaft eines

[1]) a. a. O. S. 539.

[2]) „Bertrand Du-Guesclin" Band III. S. 392.

[3]) „Bertrand Du-Guesclin" Band III. S. 392.

[4]) Friedr. Majer: Bertrand Du-Guesclin. Romantische Biographie. Bremen 1802. 2 Teile. Vgl. Fouqué: „Bertrand Du-Guesclin" Band III. S. 391. Dies Buch ist eine fast wörtliche Übersetzung der Quelle, die auch Fouqué benutzt hat.

Bertrand Du-Guesclin erblicken sollte; denn mit Wahrhaftigkeit vor Gott muß ich ausrufen;: domine non sum dignus. Zuviel Ehre würde mich heute noch mehr niederdrücken".[1]) Um dieselbe Zeit, am 17. Juni 1819, schreibt Fr. L. Stolberg an Fouqué: „Mit Verlangen seh' ich Ihrem Guesclin entgegen".[2]) Wann das Gedicht beendet worden ist, ist nicht bekannt.

Die Quelle, aus der Fouqué den Stoff zu seinem Epos geschöpft hat, ist die im Jahre 1666 zu Paris erschienene „Histoire de Bertrand Du-Guesclin", deren Verfasser Paul Hay[3]) Du Chastelet ist.[4]) Dieses Buch enthält eine sehr ausführliche Lebensbeschreibung des französischen Feldherrn Bertrand Du-Guesclin (1320[5])—1380). Einer bis ins einzelne gehenden Schilderung seiner Jugend folgt eine breite, langatmige Aufzählung aller seiner Heldentaten. Zunächst kämpft er in dem Erbefolgekrieg, der zwischen Karl von Blois und Johann von Montfort ausgebrochen ist, auf der Seite ersteren. Er zeichnet sich durch hervorragende Tapferkeit überall aus. Nachdem dieser Krieg mit dem Tode Blois' sein Ende gefunden hat, tritt Bertrand in den Dienst des französischen Königs. Als Führer der sogenannten „Grandes Compagnies"[6]) kämpft er dann in Spanien, wo er den Kronprätendenten Heinrich von Transtamara im Kampf gegen den grausamen König Pedro von Kastilien unterstützt. Nach glücklicher Vollendung seiner Mission kehrt er nach Frankreich zurück. Dort ist inzwischen wieder der Krieg mit England ausgebrochen. Bertrand wird zum Connetable von Frankreich ernannt und führt in dieser Stellung bis zu seinem Tode das Heer von Sieg zu Sieg. Neben großer Tapferkeit zeichnet er sich besonders aus durch Gerechtigkeit, Milde und Freigebigkeit nicht nur gegenüber seinen eigenen Soldaten, sondern vor allem auch gegen den Feind.

---

[1]) Briefe an F. S. 91.

[2]) Briefe an F. S. 432. Dasselbe schreibt er in einem Briefe an F. vom 19. August 1819; vgl. a. a. O. S. 437.

[3]) Fouqué gibt nur die Initialen P. H. an; vgl. Bertrand Du-Guesclin Band I S. 28.

[4]) F. führt dann noch einige Werke an, die er zur Orientierung benutzt hat, die aber nur für die Anmerkungen, nicht aber für das Epos selbst in Betracht kommen. Es sind dies: Montlozier: Sur la monarchie francaise" in den Auszügen, die Adam Müller in seinen Staatsanzeigen gemacht hat, und La Curne de Sainte Palaye: Memoires sur l'ancienne chevalerie (Paris 1759—81), in der Übersetzung von Joh. Ludwig Klüber (Nürnberg 1786—89).

[5]) Das Geburtsjahr ist nicht genau festzustellen. Vgl. Hay, a. a. O. S. 4.

[6]) F. nennt sie „die schwarzen Banden". Es sind die Söldnerheere, die nach dem Frieden von Bretigny (1360) ohne Beschäftigung, führerlos, raubend und mordend das Land durchzogen.

Fouqué gibt nun den Inhalt der Chronik in seinem Epos wieder, und zwar folgt er ihr in allen Einzelheiten so genau, daß man das Epos eine Übersetzung in Versen nennen kann. Einige Stellen werden im folgenden angeführt.

Der Dichter läßt die Abhandlungen über den Ursprung des Hauses Du-Guesclin und über das Geburtsjahr des Helden, die bei Hay der eigentlichen Lebensbeschreibung vorausgehen, fort. Sein Epos beginnt nach einigen einleitenden Strophen, die den Zweck des Gedichtes ankündigen, mit dem Traum, den die Mutter Bertrands vor dessen Geburt hat. Hier heißt es bei Hay: „Jeanne de Malemains sa mere au commencement de son mariage songea, dit on, vne nuit qu'elle auoit vne boëte de pierreries, dans laquelle elle voyoit le portrait de son mary et le sien, que cette boëte estoit couuerte d'vn costé d'vn seul diamant, lequel elle croyoit estre vn caillou tant il luy sembloit brut; et il lui sembloit qu' il y auoit de l'autre costé trois Diamans, trois Emeraudes, et trois Perles confusément enchassées; qu'elle vouloit faire oster le caillou, estimant qu' il étoit indigne de la boëte; mais qu' vn Lapidaire luy auoit conseillé d'en prendre soin, et de le faire essuyer: ce qu' ayant fait il luy auoit semblé que ce diamant estoit deuenu si beau qu' il n' y auoit rien, ny de plus precieux, ny de plus blrillant, et que pensant auoir perdu vne des trois perles, elle se récueilla dans l' inquiétude de cette perte imaginaire." (Hay, a. a. O., S. 4 f.).

Diese Stelle heißt bei Fouqué:

„In's Schlafgemach der edlen Gatten schwangen
Sich Traum und Ahnung, räthselhaft vereint,
Und rangen sanft, die Zukunft abzuschildern
Vor Frau Johannas Geist in diesen Bildern:

Ihr schien's, man send' ihr einen artgen Schrein,
Inwärts mit ihren und des Gatten Bildern,
Und außen blank von manchem Edelstein;
Es webten sich zu Ranken und zu Schildern
Smaragd und Demant — drei von Jedem — ein,
Und wie, um den zu kühnen Glanz zu mildern,
Verstreuten durch den wunderlichen Flimmer
Drei Perlen ihren ernsten Thränenschimmer.

Und wie sie staunend nun das Kästchen wandte,
Da zeigte, deckend ganz die andre Seite,

Ein trüber Kieſel ſich mit ſcharfer Kante,
Zu grob, zu groß dem zierlichen Geleite
Der blanken Steine. Frau Johanna ſandte
Den Blick umher: „o daß mir wer befreite
Den zarten Schmuck von dieſer rohen Bürde!"
Da trat ein Mann herzu voll edler Würde.

Die folgende Strophe enthält eine allgemeine Betrachtung des Dichters über Traumerſcheinungen; dann heißt es weiter:

„Er ſprach: „Euch ſcheint der Kieſel roh und ſchlecht;
So thut's das Beſte oft in dieſer Welt.
Doch gebt ihm unverdroſſen nur ſein Recht!
Reibt, glättet ihn! Dazu ſeid Ihr beſtellt." —
Sie that's. Da ſtrahlt' als Demant ſtolz und ächt
Der finſtre Kieſel, wunderſam erhellt!
Weit überglänzend nun die kleinern Steine,
Lieh er dem Kleinod Werth und Pracht alleine!

Doch in die Luft brach eine Traurigkeit.
Denn wie die Frau das Käſtlein ängſtlich drehte,
Als ſei's den andern lieben Lichtern leid,
Daß um den Herrlichen man ſie verſchmähte, —
Da war die Eine Perle fort! — Und weit
Im Traume zog — bis wach der Hahn ſie krähte —
Die edle Frau wie hin durch Nachtgefilde,
Und fand die Perle nicht, die ſüße, milde."

(Bertrand Du-Guesclin: Band I, S. 7 ff.)

Eine noch deutlichere Anlehnung an den Wortlaut der Chronik zeigt eine Stelle, wo Bertrand eine Betrachtung über die Sterne anſtellt. Bei Hay heißt es a. a. O. S. 81: „il reconnut enfin que l'Astrologie n'estoit pas vne Science vaine comme toujours il se l'estoit imaginé, et que souuent les Doctes en tiroient des lumieres qui les faisoient penetrer bien- auant dans l'avenir, aussi n' est-il pas tout à fait sans apparence que les Astres que les Sages du Paganisme croyoient estre des Dieux, et que les Philosophes Chrestiens estiment auec Platon estre conduits par des intelligences immortelles, ont quelque chose de diuin. Il auoit ouy dire à sa vertueuse et sçauante épouse, que chacun de ces Flambeaux celestes auoit sa vertu particuliere, qui produi soit son effet par l'ordre immuable de la prouidence de Dieu, et que comme nous voyons que le Soleil échauffe et qu' il a vne qua-

lité viuifiante, Saturne est froid, Mars sec et bruslant, la Sune humide, Jupiter temperé, Venus mediocrement humide et mediocrement chaude, et Mercure participant aux qualiter de ceux ausquels il se trouue conjoint: que les Estoilles fixes et les Constellations ont tout de mesme leur temperament naturel, mais que nous n'en remarquons pas si bien les operations comme celles du Soleil, qui agit plus promptement et plus sensiblement; que ce principe là fondé, il estoit à croire que les Astres, les Estoilles, et les Constellations se communiquent leurs qualitez suiuant leurs differents aspects; d'ou viennent leurs diuerses influences qui causent les changemens des Saisons, la fertilité ou la sterilité des années; la serenité de l'air ou les tempestres; et enfin la bonne ou la mauuaise constitutions des Corps Sublunaires: que cela se faisoit aussi naturellement que nous sçauons que le feu consume, et que les Plantes ont des vertus specifiques et qui leur sont propres: que ces influences celestes se font sentir aux hommes, comme au reste des animaux et à toute la Terre, de la mesme maniere que le vent qui pousse vn grand vaisseau, pousse tout d'vn coup ceux qui s'y trouuent enfermez; mais elle luy auuoit dit que l'ame raisonnable n'estoit pas toute fois sujette au mouuement des Astres; car comme elle est d'vne nature plus exellente, et qu' elle est diuine et eternelle, elle ne peut estre soumire à ce qui luy est inferieur et à ce qui est perissable; que cen'est pas qu'elle ne participe aux douleurs que le corps ressent, mais cette participation est l'effet du noeud dont le corps et l'ame sout si estroitement vnis, et qui a fait dire biën sagement à quelqu'on des Anciens, que 'l'esprit se laissoit toucher peines du corps, tout de mesme qu' vn bon Roy s'affligeoit de l'incommodité de ses Sujets. Enfine elle luy auuoit souuentdit, que l'experience apprend que par les diuerses conjonctions des Astres on prejuge souuent ce qui doit arriuer, et que si les Astrologues manquent en leurs jugemens, c'est par leur ignorance ou par leur malice, et non pas tout à fait par le defaut de l'Astrologie."

In dem Gedicht heißt dieſe Stelle: (F. läßt die Worte von Thaophania, der Gattin Bertrands ſprechen.)

„Die Lichter, die ſo ſelig niederſchauen,
Des Himmelsbaumes goldbelebte Blätter,
Es hielten ſie für Götter
Die Heiden in uralter Zeiten Kreiſen.
Doch Einer ſah im dunkeltrüben Wetter
Des Götzenthums ein Licht herniederthauen

Aus ächter Weisheit Auen;
Das war der große Platon, Fürst der Weisen.
Der sprach: „Die Sterne lenken nicht! Sie reisen,
Und glühn, gelenkt von himmlischen Gewalten,
Durch Göttliches belebt!“ — In gleichem Sinne
Geschieht was ich beginne,
Und wird von frommen Männern gutgehalten.
So wie Du siehst und fühlst der Sonne Leben,
Ist den Planeten gleichfalls Macht gegeben.

Saturnus sendet erdwärts herbe Kälte,
Mars brennt in trocknen Zornes strenger Hitze,
Der Mond schickt feuchte Blitze,
Und Jupiter regiert als Moderator.
Venus ist feucht und warm, zum Guten nütze,
Mercurius macht's dem nach am Himmelszelte,
Dem er sich just gesellte,
Ein flinker Schmeichler stets dem Triumphator. —
Jedweder Fixstern, der als ernster Nator
Anstaunt der machtbegabtern Sterne Ringen,
Hat seine eigne Kraft und Art und Wahrheit;
Nur nicht mit gleicher Klarheit
Gelingt's uns, in sein Wesen einzudringen.
So theilen sie mitsamen die Regierung,
In wundersam, stets wechselnder Formierung.

So ziehn den Reigen, wo sich Eis und Blüthen
Und schwell'nde Früchte' und welke Blätter drängen,
In süßen Liedesklängen,
In Donnern und in Sturm die Jahreszeiten!
So sehn' wir staunend dort die Saat versengen,
Dort liebeszart die blum'ge Au' behüten,
Ob rings die Wetter wüthen,
Dort holde Gärten matt die Zweige hängen! —
Wir fühlen's auch in uns'ren Lebensengen,
Obgleich die wenigsten von uns es wissen,
Wie uns dies Walten treibt und hemmt und zügelt!
So wie ein Schiff, beflügelt
Vom Wind und von der Flut dahingerissen,
Mitführt in seinem Schooß die Menschen alle,
So müssen wir mit fort im Zeitenschwalle!

Doch wie hoch über Schiff und Sturm und Welle,
Viel herrlicher geschaffen, sich das Leben
Des Geistes kann erheben,
So kann es auch mit dem Gestirne kämpfen.
Dann schwankt der Sieg im mächt'gen Widerstreben,
Und ob der Sterne Kraft den Menschen fälle,
Reiße von seiner Stelle, —
Doch kann sie nicht den inn'ren Genius dämpfen! —
Auf fliegt aus den furchtbaren Todeskrämpfen
Der Siegergeist, und wie vordem die Sterne
Aus reiner Höh' auf ihn herunterblickten,
Gelingt's dann dem Erquickten,
Auf sie hinabzuschau'n aus reiner Ferne.
Nur wag' es Niemand, sie zum Streit zu reitzen,
Wo Thorheit lockt, und Stolz und Wahn ihn spreitzen!

Dann wird sein Kriegen nur ein Unterliegen,
Und tiefer fällt er in endloses Wehe,
Als sich in lichter Höhe
Der Sterne seel'ge Laufbahn ob ihm spannte! —
Wer nun, wie Mensch und Sternenhimmel stehe,
Getreu ermißt, den kann es nimmer trügen,
Wo Unheil naht, wo Siegen!
Der Zukunft Bilder sind für ihn Bekannte! —
Du fragst vielleicht: weshalb denn aber sandte
Manch ein Astrologus zum Tod die Freunde,
In ungeheurer Irrung schwer befangen?
Mein Freund, weil in ihm rangen,
In ihm allein uralte Lügenfeinde!
In ew'ger Wahrheit funkeln jene Lichter!
Der Mensch nur lügt, und wird zum falschen Richter." —

(Bertrand Du-Guesclin II. Buch, 10. Ges. Band 1, S. 495 ff.)

Man vergleiche ferner den Bericht über den Kampf zwischen Bertrand und Troussel: Hay S. 28 und Fouqué a. a. O. I. Buch, 10. Ges. Band 1, S. 227 f.), und das Gespräch Bertrands mit dem schwarzen Prinzen. (Hay, S. 137 u. Fouqué a. a. O. III. Buch, 11. Ges. Band 3, S. 217 ff.) Mit besonderer Sorgfalt und Genauigkeit hält sich der Dichter an den Wortlaut der Chronik da, wo es sich um kriegerische Ereignisse handelt. Man vergleiche die Schilderungen der Schlachten bei:

Cocherel: (Hay S. 68 f. u. Fouqué II. Buch, 6. u. 7. Geſ. Band 1, S. 413 ff.)
Auray: (Hay S. 78 u. Fouqué II. Buch, 9. Geſ. Bd. 1, S. 462 ff.)
Navaretta: (Hay S. 128 u. Fouqué III. Buch, 9. Geſ. Bd. 2, S. 157ff.)
Montiel: (Hay S. 165 f. u. Fouqué III. Buch, 16. Geſ., Bd. 2, S. 318 ff.)

der Belagerungen bezw. Einnahmen von:

Rennes, (Hay S. 15 f. u. F.[1]) I., 6. Bd. 1, S. 125 ff.)
Dinan, (Hay S. 32 f. u. F. I, 11, Bd. 1, S. 234)
Eſſay, (Hay S. 44 f. u. F. I. 13, Bd. 1, S. 292)
Becherel, (Hay S. 50 u. F. II. 3, Bd. 1, S. 338)
Melun, (Hay S. 59 u. F. II. 5, Bd. 1, S. 388)
Rolebriſe, (Hay S. 61 u. F. II. 6, Bd. 1, S. 399)
Meulan, (Hay S. 61 u. F. II. 6, Bd. 1, S. 403)
Mugalon, (Hay S. 100 u. F. III. 1, Bd. 2, S. 11)
Burgos, (Hay S. 103 u. F. III. 3, Bd. 2, S. 46)
Toledo, (Hay S. 146 ff. u. F. III. 13 ff., Bd. 2, S. 264 ff.)
Saint Sevère, (Hay S. 208 u. F. IV. 5, Bd. 3, S. 111)
Chiſſay, (Hay S. 230 f. u. F. IV. 9, Bd. 3, S. 191 f.)
Breſt, (Hay S. 242 u. F. IV. 12, Bd. 3, S. 259)
Caſtelneuf, (Hay S. 266 u. F. IV. 16, Bd. 3, S. 253).

Über dieſes, faſt wortgetreue Feſthalten an dem Bericht der Chronik gibt der Dichter ſelbſt Rechenſchaft. Er will in dem Epos „voll ebenſo vieler Wahrhaftigkeit, als die uralten Heldendichter nach ihrer tiefſten Überzeugung, die Geſchichte in poetiſcher Form darſtellen, den Wahn widerlegend, als ſei Poeſie und ſtreng wahrhafte Hiſtorie unverträglich, da ſie doch im tiefſten Grunde Eins und dasſelbe ſind".[2]) Noch deutlicher gibt er die hier geäußerte Abſicht in folgenden Verſen des Gedichtes kund:

So ſtrömt in ſtrenger Wahrheit denn, Ihr Saiten,
Im ſchönen Maaß die ächten Kunden aus!
Und was mich edle Kunſt vom Waffenſtreiten
Gelehrt hat, und auch manch durchfocht'ner Strauß,
Soll ernſt und anmuthvoll mein Lied durchgleiten,
Erhellend dem Verſtand das Kampfgebraus.
So ſang Homer ſchon Hellas alte Siege;
Ihm wag' ich's nach, ich Sänger jüng'rer Kriege.

[1]) „F." bedeutet: Fouqué, Bertrand Du-Guesclin.
[2]) Lbg. S. 354.

Doch nicht, wie Jener, web' ich die Gesichte
Des eignen kühnen Sinn's den Thaten ein.
Als Königin hier prange die Geschichte,
Und nur ihr eigner Traum und Widerschein:
— Die Sage! — spiel' im zauberischen Lichte,
Wo sie von selbst sich beut, mit durch den Hain.
Der Muse bleib ein einzig Spiel beschieden:
Ein Spruch, ein Lied manchmal in Krieg und Frieden."

(F. I., 1. Band 1., S. 6, Str. 1 u. 2.)

Der Dichter widerspricht sich hier in seinen Absichten. Wenn er der Sage ein zeitweiliges Eingreifen gönnt, so kann er eben nicht von strenger Historie reden. Diese fällt aber hier schon aus einem anderen Grunde weg. Es steht nämlich gar nicht fest, ob die Chronik Hays, die Fouqué benutzt hat, überall Anspruch auf historische Genauigkeit und Zuverlässigkeit machen kann. Der Verfasser hat aus anderen Chroniken geschöpft, die an einigen Stellen von einander abweichen. So wird z. B. der Tod des blutigen Pedro sehr verschiedenartig erzählt.[1]) Auch in Bezug auf die Zustände, die zu Bertrands Zeit in Spanien geherrscht haben, gehen die Ansichten auseinander.[2])

In den Werken Hays ist die Tendenz vorherrschend, sowohl die Gestalt Bertrands wie auch später die des Heinrich von Transtamorra in ein günstiges Licht zu stellen.

Fouqué hat die Chronik in sehr geschickter Weise benutzt. Wenn er sich auch im wesentlichen genau an die Tatsachen hält, wie er sie in der Quelle vorfindet, so versteht er es doch meisterhaft hier und da den an sich trockenen Bericht durch eigene Zutaten auszuschmücken und auf diese Weise zu beleben. Einige dieser Stellen sollen hier kurz erwähnt werden.

An den Bericht von dem Traume von Bertrands Mutter (Hay S. 4) knüpft er eine Unterhaltung der beiden Gatten über Träume und Zauberei. (I. 1., md. 1, S. 9 f.)

Sehr schön schildert der Dichter den Empfang, der Bertrand nach seinen ersten großen Waffentaten in der Heimat zuteil wird. (I. 10, Band 1, S. 216; vgl. Hay S. 27.)

Hierher gehört auch der „Aufenthalt Bertrands an Hofe des französischen Königs"; (I. 12, Band 1, S. 261; vgl. Hay S. 38 f.)

---

[1]) Hay S. 171.

[2]) F. W. Schirrmacher: Geschichte von Spanien. In: Geschichte der europäischen Staaten, Band 5. Vgl. über die Zustände in Spanien S. 241 ff. Über Pedros Tod S. 496 ff.

ferner die Schilderung des Vorabends der Schlacht bei Aurray. (II. 9, Bd. 1, S. 462 f.; vgl. Hay S. 77.) Hier hat der Dichter aus der Erinnerung an seine Kriegstage geschöpft.

Schließlich sei hier noch erwähnt die Unterhaltung, die Enriques Schwestern über Bertrands äußere Erscheinung führen. (III. 3, Band 2, S. 52 f.; vgl. Hay S. 105.)

In sehr freier Weise hat Fouqué die Gestalt Fernandos de Castro bearbeitet. Hay erwähnt nur einigemal seinen Namen (S. 153). Fouqué läßt ihn als Freund Pedros eine große Rolle spielen. Fernando sucht den blutdürstigen Tyrannen auf gute Pfade zu bringen, aber seine Bemühungen sind vergeblich. (Vgl. III. 4., Bd. 2, S. 62 u. III. 15, Bd. 2, S. 287.)

Desgleichen hat der Dichter unabhängig von der Chronik die Geschichte der unglücklichen Inez de Castro, der Schwester Fernandos, in das Gedicht eingeflochten. (III. 2, Band 2, S. 31 ff.). Hier schöpft Fouqué vielleicht aus dem im Jahre 1787 erschienenene Trauerspiel des Freiherrn von Soden.[1]) Er erzählt nämlich, daß er als Jüngling einmal ein Trauerspiel „Inez de Castro" auf der Bühne gesehen habe,[2]) und dies muß Sodens Stück gewesen sein.[3]) Allerdings weicht Fouqué insoweit von Soden ab, als er nicht nur den Tod der Inez, sondern auch ihre Todesrache schildert. Sicherlich aber hat der Dichter des Bertrand durch das genannte Stück die erste Anregung erhalten.

Endlich ist auch die breite Ausspinnung der Liebesgeschichte Pedros und Mandaines, der Tochter des Mohrenkönigs Benmarin, Fouqués persönliches Verdienst. (III. 15. Band 2, S. 302. Hay, S. 156.)

Auf dieses Gedicht hat Fouqué außerordentlich viel Mühe und Fleiß verwandt. Nicht nur hat er die Quelle sehr genau studiert, er hat sich auch über die strategischen und über die politischen Fragen und über das Turnier- und Ritterwesen jener Zeit in anderen Büchern genau unterrichtet[4]) und sucht den Leser nun in zahlreichen, zum Teil sehr ausführlichen Anmerkungen, die er jedem Gesang folgen läßt, über Dunkelheiten jeglicher Art aufzuklären. Doch benutzt er diese Anmerkungen auch noch zur weiteren Ausführung von Begebenheiten, die in dem Gedicht selbst nur eben angedeutet werden konnten. Ferner finden wir dort eine Reihe von Kriegsregeln, allgemeinen Betrachtungen und persönlichen Erin-

[1]) Freiherr Julius von Soden: Ignez de Castro Trauerspiel. München 1784.

[2]) Lbg. S. 42.

[3]) Die beiden anderen Stücke, die wir heute über denselben Stoff besitzen, gehören der Neuzeit an. (Murad Effendi 1872; Lauff 1894.).

[4]) siehe oben.

merungen, letztere sind sogar meist in Versen abgefaßt. Durch diese überaus zahlreichen Anmerkungen verliert meiner Ansicht nach das Epos an poetischen Wert; es erweckt zu sehr den Gedanken an eine Chronik.

Das Gedicht selbst scheint auf das Publikum nicht so begeisternd gewirkt zu haben wie der Stoff auf den Dichter. Wenigstens haben die Zeitgenossen fast alle geschwiegen, und dieses Schweigen spricht beredt für die Ablehnung. Nur zwei Stimmen erheben sich zu seinem Lob. Gneisenau, der „gewaltig davon angezogen" worden ist, schreibt: „Eine geraume Zeit nachher war immer noch die Form meines Denkens in achtzeiligen Stanzen. Als Sittenbuch habe ich es bald meinem siebzehnjährigen Sohn zum Durchlesen übergeben. Möge es gute Früchte tragen".[1]) Gneisenau hat wohl besonders Gefallen gefunden an der Entwickelung des jungen Bertrand, an dem frischen kriegerischen Geist, der das Ganze durchweht, und an den begeisterten Schlachtenschilderungen. Wilhelm Müller meint, in dem Gedicht rege sich der alte Geist so mächtig, daß selbst die Kaltgewordenen mit fortgerissen würden.[2]) Aber dies ist wohl nicht eingetreten. Das Epos erschien zu einer Zeit, in der Fouqués Dichterstern schon stark im Sinken begriffen war. Der Dichter scheint auch selbst gefühlt zu haben, daß dieses Werk keinen rechten Anklang finden würde. Das geht vor allem aus folgenden Versen hervor:

„Mag nur mich neue Klugheit frech verhöhnen,
Weil mich erfreut der alten Namen Klang!
Stets waren edle Männer edlen Söhnen
Zu sinnverwandten Taten Sporn und Drang,
Schon Vater Stilling[3]) hört in frommen Tönen
Ja gern, was seinen Ahnen oft gelang.
Wie damals der sich edler Bauern freute,
Freu selben Recht's ich mich an Rittern heute."

(I. 1. Band 1. S. 5., Str. 3.)

Der größte Mißgriff, den der Dichter bei dem Epos gemacht hat, liegt entschieden in der Wahl des Stoffes. Fanden schon die deutschen Rittergeschichten im eigenen Lande kein Interesse mehr, so mußte das erst recht der Fall sein bei einem ausländischen Stoffe, der dazu noch ziemlich unbekannt war.

---

[1]) Briefe an F. a. a. O. S. 93; Brief vom 1. Nov. 1821.

[2]) Briefe an F. a. a. O. S. 277; Brief vom 15. Dez. 1821.

[3]) Johann Heinrich Jungs, genannt Stilling, Lebensgeschichte, von ihm selbst erzählt. Vgl. Werke, Band 1. Stuttgart 1841.

„Was rauscht Ihr ungewohnten Klang's, Ihr Saiten?
Was winkt uns jene fremde Kriegsgestalt,
Umtost von Englands und Hispaniens Streiten,
Von Frankreichs Bannern wundersam umwallt? —
Ihr wißt: wir sind bestellt ja, zu geleiten
Germaniens Helden durch den Sassenwald, —
Und nun, mit Eins nach Westen hin entzügelt,
Hat Euer Lied ein fremder Held beflügelt?"

(I. 1. Bd. 1, S. 3, Str. 1.)

Diese Verse zeigen deutlich, daß der Dichter selbst Bedenken wegen des Stoffes gehegt hat. Aber bei einigen Gesinnungsgenossen, wie Wagner und Gneisenau, war es des lebhaften Beifalls sicher. Für ihn selbst hatte die Gestalt Bertrands ein doppeltes Interesse. Zunächst begeisterte ihn in dem Helden der Soldat, der mutige und besonnene Heerführer; dann aber fühlte er sich zu ihm hingezogen, weil Bertrand ein Bretagner ist; denn in diesem Land hat die Wiege der Fouqués gestanden.[1]) Es besteht sogar eine Verwandtschaft zwischen dem Dichter und Bertrand.[2]) Und diese Stammverwandtschaft hat wohl den Ausschlag bei der Stoffwahl gegeben. So ist Fouqué mit großer Liebe und dem Gefühl edlen Stolzes an die Gestalt des Helden herangetreten. In der Charakteristik Bertrands folgt er der Überlieferung. Nur treten in seinem Werk die markantesten Züge, wie Mut, Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Milde, schärfer hervor. Die Schilderung der Begebenheiten ist lebhaft und frisch, aber sie geht zu sehr ins einzelne. Die kriegerischen Ereignisse, die ja auf der einen Seite das Ganze sehr beleben, nehmen doch einen zu breiten Raum ein. Die ausführliche Schilderung der vielen Schlachten und der unzähligen Belagerungen wirkt auf die Dauer ermüdend, und der Leser verliert schließlich das Interesse. Der Dichter hat mit großem Geschick den Stoff bearbeitet, und das Gedicht bietet wohl manchen Genuß, aber er hätte den Stoff mehr in der Art eines Camões oder eines Tasso behandeln müssen. Diese beiden haben es meisterhaft verstanden, Geschichte und Dichtung zu verbinden. Gottschall nennt dieses Gedicht nicht ganz mit Unrecht einen „gereimten Ritterroman".[3])

---

[1]) Vgl. I. 1. Band 1. S. 3, Z. 6 v. u. f.
[2]) Vgl. I. 1. Band 1. S. 5, Z. 14 v. o. u. Anm. S. 28.
[3]) a. a. O. S. 538.

Die metrische Form der Epen Fouqués.

In den zahlreichen Briefen,[1]) die Schiller und Körner miteinander gewechselt haben, findet sich u. a. ein Gedankenaustausch der beiden Männer über ein Epos auf Friedrich den Großen.[2]) Hier wird nun auch die Frage erörtert, welches Versmaß für ein solches Gedicht wohl passend sei; und Schiller schreibt dazu: „Welches Metrum ich dazu wählen würde? Kein anderes als die ottave rime. Wie angenehm müßte der Ernst, das Erhabene in so leichten Versen spielen. Wie sehr der epische Gehalt durch die weiche sanfte Form schöner Reime gewinnen! Singen muß man es können wie die griechischen Bauern die Iliade, wie die Gondolieri in Venedig die Stanzen aus dem befreiten Jerusalem".[3])

Die von Schiller so gepriesene Versform hat nun Fouqué auch für zwei seiner Rittergedichte gewählt, nämlich für „Corona" und für „Bertrand Du-Guesclin". Diese Strophenform stammt aus Italien, wo ihr zuerst Boccaccio Glanz verliehen hat, und wo sie dann von Bojardo, Ariost, Tasso und anderen benutzt worden ist. Die Ottave rime der Italiener besteht aus acht elfsilbigen Verszeilen mit klingendem Reim. (Endekassillabo). Die Reimstellung ist ab, ab, ab, cc. Sie ist das Vorbild der achtzeiligen deutschen Stanze geworden. Diese entspringt aus dem Alexandriner. Sie wird in größerem Maßstabe im 17. Jahrhundert angewandt und zwar von Diederich von dem Werder[4]) bei seiner Übersetzung von Tassos „Befreitem Jerusalem" (1626). „Er behielt die Form Tassos insofern bei, als er die Reime nach der Art der Stanze anordnet. Als Vers ist der Alexandriner gewählt".[5]) Im 18. Jahrhundert finden wir dann auch noch völlig freie Stanzen, nicht nur frei in Reimstellung und Reimgeschlecht, sondern auch in der Anzahl der Verse. So ver-

---

[1]) Schillers Briefwechsel mit Körner. Von 1874 bis zum Tode Schillers. Herausgegeben von Karl Gödeke. 4 Teile. Leipzig 1859.

[2]) a) K. an S. Brief vom 14. Okt. 1788 a. a. O. Bd. 1, S. 350. b) S. an K. Brief vom 10. März 1789 a. a. O. Bd. 2, S. 57.

[3]) Siehe Anm. 2 b.

[4]) Franz Saran: Deutsche Verslehre. München 1907. u. Georg Witkowski: Diederich von dem Werder. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1887.

[5]) Witkowski, a. a. O. S. 72.

wendet Brockes acht-, neun-, zehn- und elfzeilige Stanzen; auch in Wielands „Neuem Amadis" finden sich zehnzeilige Stanzen. Im „Oberon" ist Wieland dann aber wieder zu der achtzeiligen Stanze, die er vorher schon einmal im „Idris" benutzt hatte, zurückgekehrt. Er behandelt jedoch in diesen beiden Gedichten die Strophe vollkommen frei in Bezug auf Silbenzahl, Reimstellung und Reimart. Der Unterschied zwischen der Wieland'schen Stanze und der der Italiener ist folgender: Bei den Italienern zählen alle Zeilen gleichviel Silbenfüße, Wieland dagegen gebraucht „Jamben von acht, neun, zehn, eilf, zwölf und dreizehn Sylben". Die zwei Reime der ersten sechs Zeilen, die bei der Ottave rime die feste Stellung ab haben, sind bei Wieland „nach Willkür bald wechselweise verschränkt, bald auf jede andere mögliche Art zusammengeordnet". Der klingende Reim der Italiener ist endlich auch nicht durchgeführt, vielmehr wechseln männliche und weibliche Reime je nach Belieben.[1]) In der Vorrede zu der Ausgabe von „Idris und Zenide" vom Jahre 1768 äußert sich der Dichter selbst zu dieser Behandlung der Strophe folgendermaßen: „Die Schwierigkeiten würden unüberwindlich gewesen sein, wenn ich mir in der Länge und Kürze der Zeilen und in der Vermischung derselben nicht eine Freiheit erlaubt hätte, welche die Natur unserer Sprache zu fordern schien. Ich fand aber bald, daß dasjenige, was anfangs ein Werk der Notwendigkeit gewesen war, eine reiche Quelle von musikalischen Schönheiten sei, wodurch die Monotonie der welschen Ottave rime, welche in unserer Sprache aus bekannten Ursachen ungleich weniger erträglich gewesen wäre, glücklich vermieden und ein weit vollkommenerer Rhythmus, eine immer abwechselnde, oft nachahmende und allzeit das Ohr ergötzende Harmonie in diese Versart gebracht werden könne; kurz, daß das Mechanische meiner Stanzen dadurch einen wirklichen Vorzug vor den Italienischen erhalte".[2]) Dazu bemerkt Kuhn: „Unter diesem Gesichtspunkt haben sich viele Verszeilen Änderungen gefallen lassen müssen, für die man sonst kaum einen stichhaltigen Grund finden könnte. Gar manches eingeschobene, oft höchst überflüssige Wort dient zu dem Zwecke, die Silbenzahl eines Verses zu vermehren. Daß dabei immer jene Vorteile erreicht worden sind, die sich der Dichter von dieser willkürlichen Behandlung seiner Verse versprach, kann aber nicht für alle Fälle bejaht werden".[3]) Diese Freiheiten hat Wieland im „Oberon"

[1]) Hierzu vgl. das Vorwort zum „Idris" in C. M. Wielands Werken. (Göschensche Verlagsbuchhandlung) Band 12, S. 153 ff. Leipzig 1853—58. 36 Bände.

[2]) Vgl. G. Kuhn: Idris und Zenide. Ein Beitrag zur Erkenntnis der Sprache Wielands in seinen epischen Dichtungen. S. 19. Dissertation. Würzburg 1901.

[3]) Kuhn, a. a. O. S. 19 f.

noch weiter ausgedehnt. Häufig kehren die Reime nur zweimal wieder, in einzelnen Fällen auch viermal, oft auch werden die letzten beiden Zeilen „willkürlich in das Reimband verschlungen, und statt des Jambus tritt wohl auch der Anapäst ein".[1]) Allerdings hat dadurch Wieland die Eintönigkeit, die bei der regelmäßigen Stanzenform tatsächlich vorhanden ist, vermieden, aber er entsagt damit „dem großartigen Eindruck, der über dem Ganzen schwebenden Ruhe, welcher in der Symmetrie der Glieder liegt." Nach dem Muster Wielands hat dann auch Alxinger seine Stanzen gedichtet; nur zeigt er weniger Geschick. Später sucht man sich wieder der italienischen Stanze mehr zu nähern, und da ist es besonders Heinse, der die wohlgelungensten Verse dieser Art gemacht hat. Nach ihm und vielleicht durch seine Strophen bestimmt, hat Goethe diese Versart am vollendetsten ausgeführt. Auch die Romantiker sind bestrebt, den italienischen Vorbildern möglichst nahe zu kommen, so vor allem Gries in seinen Übersetzungen des Ariost und Tasso, ferner Rückert und Platen. Bei Fouqué finden wir eine ziemlich reine Form der Stanze. Der Vers ist durchweg jambisch; Reimstellung und Silbenzahl sind die der Ottave rime. Der weibliche Reim ist vorherrschend, seiner strengen Durchführung setzt die deutsche Sprache Schwierigkeiten entgegen. In ganz wenigen Fällen ist ein gleitender Reim vorhanden, der in dem entsprechenden Vers eine Erhöhung der Silbenzahl von 11 auf 13 herbeiführt. Überall, wo wir diese Unregelmäßigkeite in den beiden genannten Dichtungen antreffen, ist eine Erhöhung der Klangwirkung beabsichtigt. Der Inhalt der Strophe soll dadurch zugleich hervorgehoben werden. Strophen dieser Art vgl.:

„Bertrand Du-Guesclin" I. 1. Band 1, S. 12, Str. 1; S. 21, Str. 2; S. 43, Str. 2, II. 9, Band 1, S. 474 Z. 1 u. 2 v. o.; III. 13, Band 2, S. 253, Z. 7 v. o. ff.; IV. 9. Band 3, S. 196, Str. 3.

„Corona": I. 3. S. 30, Str. 2; 6. S. 59, Str. 2; 10. S. 108, Str. 1; II. 3. S. 167, Str. 2; 4. S. 176, Str. 2; 8. S. 215, Str. 1.

Fouqué hat die Strophe mit viel Geschick behandelt. Sein erstaunlich reicher Wortschatz kommt ihm hier sehr zu statten. Nur gebraucht er manchmal, um die Silbenzahl nicht erhöhen zu müssen, die Dingwörter ohne den Artikel, z. B. in den Versen:

„Je eher reißt ihn Sturm ans Siegesziel."
(Bertrand, I. 4. Bd. 1, S. 83, Z. 3 v. u.)

---

[1]) Düntzer: Wielands Oberon S. 154. Leipzig. (Düntzers Erläuterungen zu den Klassikern).

„Kaum daß sie nur die Waffenbrüder wecken,
Ist Feind schon da . . . . . ".
(Bertrand, I. 4, Bd. 1, S. 83, Z. 1 v. u.)
„Froh muß mir Tod, froh muß mir Leben sein."
(Corona, I. 5., S. 55, Z. 2 v. u.)
„Vielleicht bis Abend von den Bergen glänzt."
(Corona, II. 9, S. 222, Z. 10 v. o.)

Auch die, besonders im „Bertrand" häufiger vorkommenden, Apostrophierungen wirken störend.

„'Nem Herrn vom Rang, dem war er zugesellt."
(Bertrand, I, 4, Bd. 1, S. 86, Z. 3 v. u.)
„Das ganze Land ja greift für mich zu 'n Waffen."
(Bertrand III, 3, Bd. 2, S. 44, Z. 5 v. o.)
„'S ging aber nicht, und er ist heimgewandert."
(Bertrand, I, 9, Bd. 1, S. 202, Z. 3 v. u.)

Abgesehen von diesen Unebenheiten muß der Fouquéschen Stanze Wohlklang und Glätte zuerkannt werden. In der „Corona", in der der Stoff an und für sich interessant und lebhaft ist, gibt diese Strophenform dem Ganzen eine behagliche Ruhe und verhindert ein zu schnelles Fortschreiten. Andrerseits macht sich da, wo der Inhalt trocken ist, eine gewisse Eintönigkeit bemerkbar, und die Strophe wirkt dann endlich ermüdend. Dies ist im „Bertrand" der Fall. Fouqué unterbricht in den beiden genannten Gedichten die Stanzen häufig durch die Einlage von Liedern, auf die weiter unten noch besonders eingegangen werden soll. Im „Bertrand" finden wir sogar einmal eine Anzahl 15 zeiliger jambischer Strophen; der Dichter hat wohl beabsichtigt, diese Stelle (a. a. O. II. 10, Bd. 1, S. 495 ff.) dadurch besonders hervorzuheben.

Für sein erstes Rittergedicht „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" hat nun Fouqué als Versmaß nicht die Stanze, sondern die „kunstreichen Maaße des Titurel" gewählt, und zwar finden wir hier die Strophe des jüngeren Titurel. Sie unterscheidet sich von der des Wolframschen Titurel dadurch, daß die ersten beiden Zeilen Mittelreim haben.[1]) Aus der bisher vierzeiligen Strophe wird eine siebenzeilige mit der Reimstellung ab, ab, cd c. Schon die ursprüngliche Titurelstrophe ist wenig für ein Epos geeignet, da die weiblichen Reime dem Ganzen einen zu weichen, lyrischen Charakter geben. Durch die oben gekennzeichnete Veränderung der Strophe wird dieser lyrische Charakter noch mehr hervorgehoben, allerdings werden die Verse klangreicher. In einem

[1]) Dieselbe Strophe auch in Wolframs „Titurel". Vgl. Nr. 34.

Brief an Fouqué spricht auch Collin seine Ansicht dahin aus, daß das Versmaß des „Titurel" für ein Epos „zu kunstreich" sei, daß es „zu viele Absichtlichkeit des Dichters" zeige.[1]) In der Behandlung der Strophe zeigt auch hier Fouqué eine große Gewandtheit. Leider häufen sich noch mehr als bei der Stanze die Apostrophierungen und die artikellosen Hauptwörter. Die Reinheit des Reimes ist nicht durchweg gewahrt. Es finden sich ganz vereinzelte Unreinheiten. So reimt z. B.:

weide	mit	Freude,
Spiegel	„	Flügel,
verletzen	„	ergötzen,
Blätter	„	Götter,
Hitze	„	nütze,
Grämen	„	vernehmen.

Der Dichter hat dieses Versmaß mit der besonderen Absicht gewählt, den altdeutschen Stoff auch in ein entsprechendes Gewand zu kleiden, und um den altdeutschen Charakter noch mehr hervorzuheben, hat er eine ganze Reihe altdeutsch klingender Wörter und Wortformen verwendet. Ich lasse hier eine Zusammenstellung derselben folgen.

„anfahn" = anfassen, sich an jem. herannahen.
(„Den Riesen anzufahn im schwachen Sinne" S. 10, Z. 11 v. o.)
„anglimmen" = bescheinen
(„Vom Späthroth angeglommen" S. 9, Z. 2 v. o.)
„anjetzo".
„bedenken" = denken.
(„Zu Morgen hört, was sie und ich bedenken" S. 16, Z. 7 v. o.)
„bedunken" = dünken.
(„So muß ihr Leib bedunken, gar lieblich meinen Sinnen" S. 17, Z. 9 v. o.)
„befeuern" = anfeuern, begeistern.
„benebst" = nebst.
„bracht" = gebracht.
„benehmen" = entziehen.
(„Mir deine holde Näh' so lang' benommen" S. 59, Z. 4 v. o.)
„blieben" = geblieben.
„Christes" = Genetiv von Christus.
(„Der König starb ergeben,
Vertrau'nd des Christes Hulden." S. 112, Z. 1 v. o. f.)

---

[1]) Briefe an F. a. a. O. S. 62 ff. Brief vom 7. August 1816.

„dessen" = davon
(„Doch will ich dessen gute Kund Euch spenden" S. 23, Z. 8 v. u.)
„drob" = darauf.
„des" = deshalb oder darauf.
(„Des haben wir' nen theuren Eid geschworen" S. 33, Z. 11 v. o.)
„darf" = bedarf v. bedürfen
(„Doch wozu darf's dergleichen —" S. 82, Z. 60).
„entbrechen" = entsagen
(„Und sich die Buhlin all' des Gut's entbrechen") S. 96, Z. 70).
„erkiesen"
(„Wo — die Weiderosse freud'ges Spiel erkiesen" S. 81, Z. 4 v. u.)
„fahn" = fangen
(„zu fahn in Todesschlingen" S. 24, Z. 4 v. o.)
„fahn" = empfangen
(„Die fäh't aus Minnekriegen
Ein männlich Degenkind." S. 55, Z. 3 v. o. f.)
„freudenlich" = freundlich oder: vor Freude.
a) „Ist eine freudenlich zu mir gekommen" S. 9, Z. 4 v. o.)
b) „... weinte bitterlich und freudenlich ...." S. 174, Z. 9 v. u.
„Frommheit" = Frömmigkeit.
„funden" = gefunden.
„Fürsprech" = Rechtsbeistand.
„gen" = gegen — hin.
(„Dann beugten sie ein Bäumlein gen der Erden" S. 85, Z. 10 v. u.)
„Gewürke" = Gewirke.
„gleissen" = glänzen.
„guldig", „gülden", „güldin" = golden.
„herwieder" = dafür
(„Und gebt mir Zeug's herwieder
Daraus man neue Bördlein möge machen" S. 48, Z. 6 v. o.)
„hofen" = Hoffeste feiern.
(„Wie bei ..... gehofet ward erwünschten Gästen" S. 25, Z. 4 v. o.)
„Junkherr" u. „Jungherr" = Junker.
„Magdlichkeit".
„Maid".
„mancherhande" = mancherlei.
„Marschalk".
„Minne".
„Neidhart".
„obsiegen".

„Portenere" = Pförtner.
„ſonſten" = ſonſt.
„ſchreckbarlich" und „ſchreckbar" = ſchrecklich.
„ſeitab" = neben.
„ſelbſten" = ſogar.
„ſitzen von" = abſteigen.
(„Sie ſaſſen von den Roſſen" S. 132, Z. 5 v. u.)
„Tronegere" = der von Tronje.
„Traue" = Trauung.
Der „Untreuliche"..
„Unfrommen" = Schaden.
(„Zu aller Welt Unfrommen" S. 142, Z. 5 v. u.)
„Vermelden".
(„Sie ließen drauf erklingen
Der Rede treu Vermelden". S. 15, Z. 9 v. o. f.)
Der „Wehrtere" = der Bewehrtere.
„widern" = widerſetzen.
(„Sie durften dem Begehren
Der Herrin ſich nicht widern" S. 122, Z. 6 v. u.)
„wittern" = gewittern.
(„Auf uns allein nur wird's herunter wittern" S. 170, Z. 1 v. u.)
„Wittib".
er „zeugt für" = er zieht nach — hin.

Hierher gehören auch Pluralbildungen wie:

„Drum eilt, holt mir in Treuen ..." S. 17, Z. 7 v. u.
„... von des Pipines Handen ..." S. 18, Z. 2 v. o.
„Kamen .... zu ihren Landen". S. 18, Z. 4 v. o.
„Ein Herr von guten Treuen" ... S. 27, Z. 9 v. o.
„Und hoch bei ihm in Hulden ..." S. 51, Z. 60.

Ferner finden wir häufig die ſchwache Flexionsendung da, wo ſie heute nicht mehr gebräulchlich iſt.

„zu ſeiner Frauen ..." S. 29, Z. 2 v. o.
„gen der Erden" S. 85, Z. 10 v. u.
„zu meiner Seiten" S. 20, Z. 6 v. o.
„in der Veſten" S. 21, Z. 5 v. o.
„vor der Thüren" S. 70, Z. 5 v. o.

Gerne verwendet Fouqué Worte wie: vielgetreu, vielbetrogen, viel erſehnt, die „viel Schamloſe", der „viel Wehrtere", höchſt falſch, gar ſchöne, gar züchtig, gar lieblich.

Auffällig ist der Gebrauch einiger Präpositionen:

„Fliegt wohl gar zu Walde ..." S. 124, Z. 9 v. u.

„... ob dieser Worte ..." S. 158, Z. 3 v. o.

„zur Hüfte" = an die Hüfte S. 177, Z. 30.

Sie schliefen „bei Nacht in guten Betten" S. 16, Z. 8 v. o.

„Zu Morgen hört ....." S. 16, Z. 7 v. o.

Schließlich ist hier die Anhängung eines — e zu erwähnen, die der Dichter oft da vornimmt, wo es zu seiner Zeit nicht mehr gebräuchlich war.

„So rechte schön entboten ..." S. 15, Z. 3 v. o.

„Auch bringt der Maid hier mein getroffnes Bilde" S. 17, Z. 3 v. u.

„Ob ich ihr nicht zu krieg'risch sei und wilde." (S. 17, Z. 1 v. u.

„Eh' werde Leben mir als Ehre fremde" S. 35, Z. 7 v. o.

„Botschaft sandt er daheime" S. 29, Z. 1 v. o.

Wahrscheinlich hat der Dichter dieses — e angehängt, um die erforderliche Silbenzahl zu erreichen.

Anm. Für diesen Abschnitt wurden außer den bereits angegebenen Werken noch benutzt:

Friedrich Kauffmann, Deutsche Metrik. 2. Aufl. Marburg 1907.

Minor, Neuhochdeutsche Metrik. Straßburg 1893.

Karl Lachmann, Werke Wolframs von Eschenbach. 5. Aufl. Berlin 1891.

K. A. Hahn, Der jüngere Titurel. In: Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit. Band 24. Quedlinburg und Leipzig 1842.

Edmund Jander, Über Metrik und Stil in Wolframs Titurel. Dissertation. Rostock 1883.

Hermann Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.

Beurteilung Fouqués als Epikers.

1. Lyrische Einlagen.

Die Prosa des Romans durch Gedichte rein lyrischen Charakters zu unterbrechen, wie wir es schon in Opitz „Schäferei von der Nymphe Hercynia" finden (1630), war seit dem Erscheinen von „Wilhelm Meisters Lehrjahren"[1]) in Deutschland zur allgemeinen Mode geworden, und zu den Dichtern, die in ihren Erzählungen von dieser Neuerung den ausgiebigsten Gebrauch gemacht haben, gehört vor allem Fouqué[2]). Diese Abwechselung in der äußeren Form fand so sehr seinen Beifall, daß er noch einen Schritt weiterging als der Altmeister Goethe und sie nun auch auf die Epopöe übertrug. Zunächst handelt es sich hier um Lieder von durchaus lyrischem Gepräge, in denen sich die seelischen Empfindungen der Helden und Heldinnen widerspiegeln. Die Häufigkeit dieser Einlagen hängt natürlich in erster Linie von der Art des Stoffes und von der inneren Veranlagung der betreffenden Personen ab. So enthält „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" nur ein Lied, und zwar ist es eine Romanze, in der Fatme ihre Liebessehnsucht ausdrückt (S. 141). Von den anderen Personen dieses Gedichtes wäre höchstens Berta solcher lyrischen Ergüsse fähig, aber ihr bietet sich nie so recht die Gelegenheit dazu. Sehr zahlreich dagegen finden sich die Liedeinlagen in der „Corona". Hier tragen die Ritter zum Teil ihre Lauten mit sich und lassen bei den sich reichlich bietenden Anlässen ihre Lieder erschallen. (Vgl. I, 3, S. 28, Z. 21 v. o.; II. 10, S. 231, Z. 17 v. u.; III. 1, S. 262, Z. 8. v. u.; 3. S. 294, Z. 5 v. o.; 6, S. 319, Z. 10 v. o.) Dieser Umstand findet seine Begründung darin, daß Fouqué in diesem Gedicht, wie schon oben erwähnt wurde, für die Vereinigung von Sänger- und Ritterstand eine Lanze bricht. Aber auch die Frauen lassen oft die tiefsten und reinsten Empfindungen, die ihr Innerstes beseelen, in gefühlvollen Liedern ausströmen. „Schreibst du wieder ein Epos, so laß dich um

---

[1]) Vorher finden wir lyrische Einlagen im Roman bei Cervantes.

[2]) Über lyrische Einlagen in F.'s Romanen vgl. Jeuthe a. a. O. S. 38 ff.

Gotteswillen durch keinen Philologen stören[1]) und nimm die lyrischen Silbenmaße, wenn die Oktaven oder Hexameter, oder was für ein Silbenmaß du sonst hast, für das Schmelzende der Liebe oder den gewaltigen Schlachtgesang, oder die demüthige und doch erhabene Anbetung Gottes nicht ausreichen",[2]) so bittet Christian von Truchseß den Dichter; „denn," so sagt er weiter, „wie sollen sich die poetischen Geschöpfe anders aussprechen als im hochbegeisternden lyrischen Metrum". Für den „schulgerechten Metriker" sind diese Lieder natürlich ein Grauen, aber für den Ästhetiker sind sie ein Genuß, wenigstens in der „Corona". Einige von ihnen, wie z. B. Blankas Gebet um den inneren Frieden ihres Helden (I. 11, S. 122) und ihr Abschiedslied an Romuald (II. 3, S. 161 f.) gehören zu den schönsten lyrischen Erzeugnissen des Dichters, desgleichen auch Romualds Lied von dem Leid, das echte Minne bringt, (II. 6, S. 191) und der „Schwanengesang" des sterbenden Ritters auf den Trümmern seiner Burg (III. 12, S. 383 ff.). Von diesem Lied sagt Truchseß, du „hättest es in keine Oktaven hineinbringen können, und wenn Apollo vor dir und die Muse über dir geschwebt hätten".[3]) Die anderen in diesem Gedicht enthaltenen, ebenfalls sehr schönen Lieder sind:

Das Klagelied der Thamyris um Blanka, (I. 7, S. 76).
Der Sterbegesang der norwegischen Schiffer, (II. 4, S. 173 f.).
Das Lied der Jungfrauen Coronas, (I. 4, S. 42 f.).
Das Klagelied Alfas über Asmunds Verfolgung, (II. 10, S. 230 f.).
Realtas Gesang auf dem Zürichersee, (III. 1, S. 264 f.).
Die Klage Thamyrions über den Verlust der Assualfa, (III, 6, S. 319ff.)
endlich die beiden Lieder Ariels, (III. 9, S. 344 f. u. S. 347 f.).

Diese Lieder passen alle sehr gut in den Rahmen des Gedichts, und sie sind mit großem Geschick eingeflochten, so daß keins gesucht erscheint.

Weniger zahlreich sind dann die Einlagen im „Bertrand Du-Guesclin". Hier sind es meist Soldatenlieder, wie z. B. das Reiterlied, (II. 1, Bd. 1, S. 305). Der Sterbegesang der acht Navarrer in Valogne, (II. 7, Bd. 1, S. 240). Das Begrüßungslied der schwarzen Banden an Bertrand, (II. 11, Bd. 1, S. 513 f.). Das Lied am Abend vor der Schlacht (IV, Bd. 9,3, S. 204). Außerdem findet sich in dem Epos noch ein Rätselspruch, der bei Gelegenheit eines Festmahls gesprochen

---

[1]) Truchseß meint hier „Die beiden Vosse" (der eine ist Joh. Heinr. Voß), die „wahrscheinlich gegen die lyrischen Stellen, welche die Oktaven unterbraechen, bescheiden protestiren" würden. Ich habe aber keine derartige Äußerung von Voß finden können. (Brief an F. S. 472).

[2]) Briefe an F. S. 519.

[3]) Briefe an F. a. a. O. S. 472.

wird, (I. 5, Bd. 1, S. 115). ferner ein Liebeslied Mandanens an Dom Pedro (III, 15, Bd. 2, S. 302) und ein Hochzeitsgesang zu Bertrands zweiter Ehe mit Johanna von Laval (IV. 13, Bd. 3, S. 303 f.).

In diesem Gedicht üben die Liedeinlagen, abgesehen von den Kriegsliedern, nicht eine so harmonische Wirkung aus, sie stören vielmehr.

Nicht nur für diese rein lyrischen Stellen hat Fouqué statt der Stanze ein anderes Metrum gewählt, sondern die einzelnen Personen kleiden, allerdings nur in der „Corona" und im „Bertrand", auch meist ihre Berichte in ein anderes Versmaß. So wird in dem erstgenannten Epos dem jungen Realta die Geschichte von Blankas und Coronas Herkunft zum Teil in kleinen Liedern vorgetragen, allerdings von unsichtbarer, geheimnisvoller Stimme (I. 8, S. 85 u. 87). Hierher gehört auch das Lied von dem Schicksal des Philostrat, (I. 3, S. 28 f.) und Blankas Erinnerung an die Jugendzeit. Häufiger begegnen wir dieser zweiten Art von Liedern im „Bertrand". Zwei schöne Romanzen berichten dem Leser von dem traurigen Schicksal der schönen Inez de Castro und der Rache ihres schmachvollen Todes. (III. 2, Bd. 1, S. 31 ff. u. S. 35 ff.)

Die Schicksale des Königs Enrique nach der unglücklichen Schlacht bei Navaretta, aus der er sein Leben nur durch schleunige Flucht retten konnte, läßt der Dichter von einem bretonischen Edelknecht in einem Wirtshaus in Bordeaux singen. (III. 10, Bd. 2, S. 192 ff.) Es folgen dann noch zwei Romanzen, die von Pedros Verhalten nach seiner Wiedereinsetzung durch den „schwarzen" Prinzen berichten. Sie werden von zwei als Pilger verkleideten spanischen Edelleuten dem gefangenen Bertrand vorgetragen. Der eine singt von des Tyrannen neuen Grausamkeiten, der andere von dem Plane Pedros, die Tochter Benmarins zu heiraten. (III. 10, Bd. 2, S. 201 ff. u. S. 205.)

Als dritte Art von Einlagen sind dann die Wechselgesänge zu nennen. Diese Art ist im „Bertrand" nur einmal zu finden in dem Gesang zweier Frauen von Krieg und Minne. (I. 5, Bd. 1, S. 110.) Die eine besingt den Krieg, die andere die Liebe, beider Lob erklingt dann in einer gemeinsam gesungenen Schlußstrophe. In der „Corona" haben wir mehrere solcher Wechselgesänge; vgl. II. 10, S. 232: Asmund und Alfa klagen sich gegenseitig ihr Leid, der eine jammert, daß er die fliehende Geliebte nicht erreichen kann, die andere beschwört den Geliebten, von ihrer Verfolgung abzulassen; ferner III. 4, S. 294 der Gesang Assualfas und Arminios. Arminio erscheint als Pilger verkleidet am Fuße der Burg Realta. Er ist auf der Suche nach Assualfa und sieht nun die Geliebte auf der Zinne der genannten Burg stehen. Er klagt ihr sein Leid, und sie tröstet ihn, ohne ihn gleich zu erkennen, doch Arminios Gesang führt

sie bald auf die rechte Spur. Hier ist auch der Gesang am Grabe Coronas zu nennen. (III. 12, S. 377). Die Hauptstrophen werden von Assualsa gesungen, der Refrain jeder Strophe von Assualsa, Arminio und Romuald zusammen. Eine bloße Frage und Antwort enthalten folgende beiden Strophen:

„Weib aus der Waldung
Wüstestem Dunkel,
Höre den Harfengruß
Höre den Heldruf!
Freiherr aus fremdem Land
Fragt dich, du finstre:
Wachst du? Wann willst du ihn
Würdig empfangen?"

Die Zauberin antwortet:

„Wohl in der Waldung
Wüstestem Dunkel
Hör' ich den Harfengruß,
Hör' ich den Heldruf.
Freiherr aus fremdem Land,
Folg' mir, der Finstern!
Wachst du? Gleich will ich dich
Würdig empfangen."
(II. 6, S. 195 u. 196.)

Hat der Dichter durch die verschiedenen Arten von Einlagen in seinen Rittergedichten schon die Gesetze der epischen Technik durchbrochen, so tut er dies noch in viel stärkerem Maße durch die zahlreichen

„Dialoge"

die in der „Corona" die fortlaufende Erzählung unterbrechen. Die Stanzenform ist hier allerdings beibehalten, aber der Dichter zerlegt die einzelnen Strophen in der Weise, daß jede der das Gespräch führenden Personen einen oder mehrere Verse spricht. Eins dieser Zwiegespräche sei hier als Beispiel angeführt.

Ormandrin.

„Thamyris, Heldenfürstin, edler Rosse
Gebieterin, was führt in dieses Thal
Dich her aus deinem fern entlegenen Schlosse?"

Thamyris.

Des trüben Sinn's, der irren Sehnsucht Quaal.
Du weißt es ja, mein rühmlichster Genosse,
Wie fremde List uns Freud' und Freiheit stahl!

Ormandrin.

Und ach, wie kaum noch unsrer werth, die Klagen
In Einsamkeit sich aus dem Busen wagen!

Thamyris.

Jetzt streift sie fern auf unbekannten Fluthen,
Die zaubrische Tyrannin wild umher,
Und neue Völker zittern, sinken, bluten.

Ormandrin.

Ich bleibe stumm. Ruft einst mich zum Gewehr
Die Rach' und Rettung, dann herauf, ihr Gluthen!
Bis dahin starr ich wort- und thränenleer.

Thamyris.

Ach Ormandrin, dann magst du ewig schweigen?
Doch denk' an uns'rer Kindheit blüh'nde Reigen.

Ormandrin.

Ja die Erinn'rung soll das tiefe Grämen,
Soll selbst der herbe Schmerz der Sklaverei
Aus meinem Herzen nun und nimmer nehmen.

Thamyris.

O süßes Inselleben, froh und frei,
Als ob die finst'ren Tage nimmer kämen,
Als ob Gesang und Jugend endlos sei!

Ormandrin.

O Liliensceptер, der uns all beglückte,
Der Blanka's Lilienhand regierend schmückte.

Thamyris.

Da kam das finstre Meeresbild gezogen —

Ormandrin.

Der blut'ge Sproß vom goth'schen Königshaus, —

Thamyris.

Und furchtbar rauschten die sonst stillen Wogen, —

Ormandrin.

Und mit der gold'nen Jugend war es aus.

Thamyris.

Was nun auch freundlich lockt, wir sind betrogen!

Ormandrin.

Krieg, Wettlauf, Tanz, — es birgt nur tiefen Graus!

Beide.

Mag Lust und Pracht uns kühne Pfade suchen,
Wir müssen dir, Corona, doch dir fluchen!

In dieser Weise sind auch die anderen Zwiegespräche abgefaßt; vergl.

I. 9, S. 99 ff. Corona—Romuald.
I. 11, S. 116 ff. Romuald—Blanka.
III. 2, S. 271 f. Romuald—Corona.
III. 10, S. 357. Realta—Assualsa.
III. 12, S. 376 Romuald—Corona.

2. Objektivität.[1])

„Objektivität" ist die erste Forderung, die das Epos an den Dichter stellt. Er soll sich dem zu behandelnden Stoff gegenüber nur in dem Zustand der Betrachtung befinden und aus diesem heraus soll er die Begebenheiten schildern. Er selbst soll ganz hinter seinem Werke verschwinden. Er„ soll ja keine Schilderung seiner inneren Zustände geben, er soll Tatsachen der Außenwelt erzählen: diese verlieren aber an objektiver Anschaulichkeit in dem Grade, als er mit seinen subjektiven Gefühlen und Urtheilen sich einmischt: wer steht ihm auch dafür, daß seine Gefühle und Urtheile ebenfalls die des Lesers sein werden? Ganz zu vermeiden ist die Subjektivität freilich nicht, wo das Individuum dichtet und nicht mehr die ganze Nation: aber sie soll nur insoweit vorkommen, als sie nicht zu vermeiden ist".[2]) Nun müssen wir allerdings bei dem romantischen Epos in Bezug auf die Gesetze die Schranken weiter ziehen. Es ist in der Form freier und unabhängiger als das Kunstepos im allgemeinen. Und bei einer näheren Betrachtung der Rittergedichte Arioſts, Tasſos und Wielands werden wir bald sehen, daß auch sie manchmal gegen das oberste epische Gesetz verstoßen haben, doch nie in dem Grade wie Fouqué. Bei ihm herrscht nicht die Betrachtung, sondern die Empfindung vor. Er lebt gewissermaßen in seinen Helden; er fühlt und denkt wie sie. Überall finden sich auch persönliche Bemerkungen des Dichters eingeflochten. So legt er in „Karls des Großen Geburt und Jugendjahren" dem Leser in zwei Strophen die Gründe dar, warum er die Feste, die an dem Hofe zu Kärlingen zu Ehren der fränkischen Ritter gefeiert werden, nicht besingen will (S. 25 f.). Bei der Schilderung des Umherirrens Bertas im finsteren Wald ruft der Dichter plötzlich aus:

---

[1]) Zu diesem Abschnitt vgl.
Carriere, s. o.;
Rudolf von Gottschall, Poetik, die Dichtkunst und ihre Technik. 2. Aufl. 1870.
Wilh. Wackernagel, Poetik, Rethorik u. Stilistik. Akademische Vorlesungen. Herausgegeben von Ludwig Sieber. Halle 1873.

[2]) Wackernagel, a. a. O. S. 85.

„O dürft' ich mit dir durch das Laubgehege,
Du zartes Bild, hinwandeln,
Dich schirmen, trösten auf so rauhem Wege!"
(S. 41, Z. 5 v. o.)

Als bei der Belagerung von Rennes der Feind sich einen Weg in die Stadt bahnen will durch Untergraben der Mauer, wird nach dem Bericht der Chronik die Stelle den Belagerten durch ein wundertätiges Marienbild gezeigt. Fouqué erzählt dieses Ereignis auch, wendet sich aber energisch gegen den Aberglauben mit den Worten:

„Gott wies die Stelle! Doch nicht durch ein Bild. —
Ein Bild, und sei 's von noch so hohen Ehren,
Ist Menschenwerk, dem nicht mehr Kraft entquillt,
Als Menschengeist vermag ihn zu gewähren. —
Hör' ich da eine Stimme, die mich schilt,
Man dürfe nicht dem Schwung der Sage wehren?
Hier gelt' es kindlich süße Poesie? —
Ehrfurcht vor der! Vor Götzenfabeln nie! —[1])
(Vgl. „Bertrand", I. 7, Bd. 1, S. 145, Str. 3.)

Aus dem Umstand, daß in Bertrands Heer zwei Führer gewesen sind, die die Namen Scott (in B's Heer waren damals viele Engländer) und Fouqué trugen, glaubt der Dichter schließen zu dürfen, daß diese beiden sich zueinander hingezogen fühlten.

„. . . . . Denn gern sitzt Paar an Paar,
Was gleiche Lust vereint und gleiche Sitten.
Drum glaub' ich, daß, indem die Becher klangen,
Scott und Fouqué viel alte Lieder sangen."
(II. 11, Bd. 1, S. 516, Z. 16 v. o.)

Dabei ist es überhaupt nicht festgestellt, ob jener Scott ein Vorfahr des berühmten Erzählers ist. Fouqué nimmt es einfach an.[2])

An eine Erwähnung über die Unzuverlässigkeit der Artillerie zu Bertrands Zeit knüpft der Dichter eine Entschuldigung an die Artilleristen seiner Zeit. („Bertrand", IV, 2, Bd. 3, S. 36, Z. 10 v. u.)

Hierher gehören auch Strophenanfänge wie:

„Ich las im Buch —.." (Karl d. Große S. 31) oder:
„Ihr kennt das Lied, das uns ein edler Meister; "
(„Bertrand", I. 1, Bd. 1, S. 20, Str. 2) oder:
„Ihr habt's wohl selbst in Träumen schon erfahren"
(„Bertrand", I. 1, Bd. 1, S. 8, Str. 2).

[1]) Vgl. auch die vorhergehenden Strophen.
[2]) Bei dem erwähnten Fouqué ist es sicher, daß er ein Vorfahr des Dichters ist.

Außerordentlich viel Persönliches enthalten auch die schon öfter erwähnten Eingangs- und Schlußstrophen der einzelnen Gesänge in der „Corona". Wir hören, wie der Dichter freudig hinauszieht in den Kampf, (I. 2, S. 22) und wie er so bald, durch eine tückische Krankheit gezwungen, das Heer wieder verlassen muß. (I. 3, S. 32). Seine Freunde ziehen hinaus in die Schlacht, und er muß zu Hause bleiben, aber noch hat er Hoffnung auf baldige Genesung (I. 4, S. 34), die dann auch eintritt, und er ist imstande, dem Heere nachzuziehen (I. 4, S. 44.) Der Sieg bei Leipzig läßt seiner Brust ein Lob- und Danklied entströmen. (I. 5, S. 35). Doch seine Kampfesfreude wird durch die von neuem und jetzt in stärkerem Maße ausbrechende Krankheit gedämpft; er muß für immer aus dem Heere scheiden (I. 5, S. 55). Seine bisherige Tapferkeit und sein Opfermut bleiben nicht unbelohnt, der König verleiht ihm das Johanniterkreuz (I. 7, S. 81). Auch jetzt, wo er in unfreiwilliger Muße in der Heimat weilt, besingt der Dichter die wichtigsten Kriegsereignisse, die er mit großem Interesse verfolgt. Er jubelt über den Rheinübergang bei Caub, (I. 7, S. 68), über die Siege Blüchers bei La Rothière und Brienne, (I. 11, S. 113), über den Sieg bei Laon (I. 12, S. 136) und über die Einnahme von Paris; er begibt sich nach Berlin, um dort das Siegesfest mitzufeiern. (II. 3, S. 169). Dem glücklich befreiten Vaterland singt er ein Preislied (I. 4, S. 179). Aber er gedenkt auch der im heiligen Kampfe gefallenen Helden, besonders seiner besten Freunde, die so früh dahin mußten (II. 5, S. 180). Doch auch die Tapferen, die gesund zurückkehren, preist sein Lied (II. 9, S. 227 u. III. 3, S. 291). Voller Freude begrüßt er die Rückkunft des einst von den Franzosen geraubten Siegeswagens (II. 8, S. 208 u. III. 2, S. 268). Auch der Herrin des Liedes, der Prinzessin Marianne, gedenkt er, (II. 12, S. 248) und er ist stolz darauf, daß sie die Vorsteherin des neugegründeten Luisenordens geworden ist. (III. 11, S. 362). Auch des Königs (III. 1, S. 267 u. III. 4, S. 292) und der so früh verblichenen Königin wird in dem Gedicht gedacht (I. 12, S. 124). — Weiter stimmt der Dichter eine Totenklage an um Fichte (I. 8, S. 91) und um die Gattin seines Freundes Hitzig (II. 8, S. 216). Keins von allen wichtigen, ihn und seine Freunde betreffenden Ereignissen hat der Dichter in diesen Strophen unerwähnt gelassen. An alles wird gedacht; sogar Wilberforce, der Unterdrücker des Sklavenhandels, wird besungen (III. 5, S. 313). Natürlich vergißt er auch nicht sein Pferd (I. 10, S. 112) und seine teure Klinge (I. 9, S. 102).

Ein weiterer Verstoß des Dichters gegen die Objektivität liegt in den allgemeinen Betrachtungen, die er fast nie einer dritten Person in

den Mund legt, sondern stets selbst vorträgt, und zwar findet sich dies am häufigsten im „Bertrand Du-Guesclin". Hier philosophiert er über das Wünschen und Hoffen der Menschen (I. 2, Bd. 1, S. 32 f.), über die Berechtigung des Soldatenscherzes, (I. 6, Bd. 1, S. 127, Str. 2), über die Bedürfnisse des Krieges, (I. 8, Bd. 1, S. 162), über die Verachtung des schlechten Ruhmes, (I, 8, Bd. 1, S. 185), über das Geld (IV. 4, Band 3, S. 94, Str. 2), über das Kämpfen im Mai (IV. 9, Bd. 3, S. 190 f.), über das Gewissen (IV. 11, Bd. 3, S. 241 f.) und anderes mehr.

Schließlich beeinträchtigen auch die überaus zahlreichen Anmerkungen die Objektivität; denn sie lassen die Person des Dichters zu sehr hervortreten.

Wenn wir nach allen diesen Betrachtungen ein Urteil über den Epiker Fouqué fällen sollen, so müssen wir trotz aller Zugeständnisse, die wir gerade dem romantischen Ritterepos machen, doch sagen, daß sich der Dichter hier auf ein Gebiet gewagt hat, für das seine dichterische Kraft nicht ausreichte. Er ist eine durchaus lyrische Natur. Er ist nicht fähig einen Gegenstand objektiv zu behandeln, gleicht flößt er ihm seine eigenen Gedanken und Empfindungen ein, und wir haben nicht den oder jenen Helden vor uns, sondern immer den Dichter Fouqué. Außerdem fehlt den Epen die Großzügigkeit, wie wir sie in den Rittergedichten seiner Vorgänger finden. Fouqué hält sich zu sehr mit Kleinigkeiten auf. Neben den Geschicken der einzelnen Personen tritt die sie umgebende Welt mit ihren Ereignissen nicht genügend hervor. Es fehlt gewissermaßen der Hintergrund, wie ihn in Ariosts „Rasendem Roland" der Kampf zwischen Christen und Sarazenen, in Tassos „Befreitem Jerusalem" der Krieg um das Grab des Erlösers, und in Wielands „Oberon" der Hof Karls des Großen bildet. Im „Bertrand Du-Guesclin" könnte man allenfalls die großen Kriege, die Frankreich in jener Zeit durchtobten, als Hintergrund ansehen, aber hier tritt Bertrand als einzelner wieder zu sehr in den Vordergrund. Denselben Fehler, einen Helden allzusehr zu bevorzugen, hat der Dichter in „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" gemacht. Dagegen finden wir in der „Corona" das Interesse auf alle Personen gleichmäßig verteilt.

Neben diesen fast nur äußerlichen Unebenheiten fehlt es den Rittergedichten Fouqués nicht an großen Schönheiten, die besonders in der Sprache, in den gewandten Versen und in der Schilderung liegen. Hier ist manches enthalten, das den Leser erfreut.

Die Wirkung der Fouquéschen Ritterepen auf die Entwickelung der romantischen Epopöe.

„Ihr wackeren Männer und Frauen, man hat Euch seit etwa 60 Jahren nicht wenig Rittergedichte gegeben, denen aber bei manchen etwaigen Tugenden doch zwei nöthige Dinge mangelten, das Wesen eines Gedichtes überhaupt, und das Wesen des Ritterlichen insbesondere. Abgerechnet, daß sich in der Brust der meisten jener Autoren das Ritterliche überhaupt nicht fand, hatten sie oft nicht einmal eine klare historische Ansicht von demselben auffinden können. Von den wahrhaftigen Abbildern des ächt ritterlichen Geistes, den ewigen Nibelungen, dem Heldenbuch usw. war ihnen größtenteils nur eine dunkle Kunde zugekommen, oder, wenn sie dieselben ja näher kannten, so gingen sie doch mit kühlem, mißverstehendem Geiste an ihnen vorüber. Nicht also ist es bewandt mit dem Dichter des gegenwärtigen Werkes,[1]) dem schon früher ein tiefer Seher den entscheidenden, alles aussprechenden Beinamen „der Tapfere"[2]) gab".[3]) Mit diesen Worten deutet Franz Horn in der Vorrede zu „Karls des Großen Geburt und Jugendjahren" den Standpunkt an, den Fouqué in seinen romantischen Ritterepen vertritt. Vor allem will er der durch Ariost, Wieland, Alxinger u. a. vertretenen Auffassung des Rittertums entgegentreten. Fouqués Stellung zum Rittertum ist oben genügend dargelegt worden, und aus ihr können wir uns den großen Ernst, mit dem er die Taten seiner Helden, mögen sie auch noch so ungeheuerlich sein, berichtet, erklären. Echte und wahre Heldengestalten hat der Dichter in seinen Epen geschaffen. Frömmigkeit, Tapferkeit und adelige Gesinnung sind ihre vorzüglichsten Eigenschaften; leider haftet ihnen allen auch ein wenig die Fouquésche Rührseligkeit und Gefühlsduselei an.

Neben der ersteren Auffassung des Rittertums, die wir im Gegensatz zu Wieland bei Fouqué finden, zeigt sich bei diesem auch eine strengere Anschauung hinsichtlich der Liebe. Vor allem tritt die Sinnlichkeit ganz zurück. Wohl finden sich bei Karl und Fatme sinnliche Züge, aber wie zurückhaltend ist der Dichter. Nur die reine, keusche Frauenliebe kommt

---

[1]) Karls des Großen Geburt und Jugendjahre.

[2]) Jean Paul in der Rezension des Sigurd 1809. Vgl. Koch, a. a. O. S. I.

[3]) a. a. O. S. 6.f.

bei ihm zur Darstellung, eine Liebe, die warm und tief ist, die aber auch stets bereit ist zu entsagen, wo es das Glück des anderen gilt. Seine ganze Auffassung der Liebe hat der Dichter in der „Corona" niedergelegt. Keine unfehlbaren Menschen will er hier zeigen, sondern nur sittlich gefestigte. Romuald ist oft in Gefahr, den Lockungen der schönen Zauberin zu unterliegen, nicht nur um seine Sinne zu befriedigen, sondern auch weil ihm von dort der Lorbeer winkt. Doch er erinnert sich stets rechtzeitig daran, daß er einer anderen die Treue gelobt hat. Das, was den Fouquéschen Gestalten die innere Festigkeit verleiht, ist ihre tiefe Religiösität. Dieser Zug tritt weniger zutage in „Karls des Großen Geburt und Jugendjahren". Dagegen wohnt in Romuald und Blanka, in Bertrand und Theophania ein fester, unerschütterlicher Glaube, der diese Menschen in allen schweren Stunden aufrecht erhält. Allerdings ist ihre Frömmigkeit nicht ganz frei von Schwärmerei, diese hat sich von des Dichters eigener Person auf sie übertragen.

Wie sehen also, daß sich das Ritterepos Fouqués und damit das des 19. Jahrhunderts von dem des 18. Jahrhunderts durch eine ernstere Auffassung der drei Hauptmomente, Rittertum, Liebe und Religion unterscheidet. In Fouqués Gedichten finden wir mehr den Ton Wolframs. Ferner macht sich bei ihnen und ganz besonders in der Corona eine stärkere Betonung des nationalen Elementes bemerkbar. Dieses Gedicht ist ja mitten in der großen Zeit entstanden, und seine Grundidee ist die der Befreiung des Vaterlandes von einem unerträglichen Joch. Bemerkenswert in der „Corona" ist schließlich noch der große Einfluß der nordischen Poesie, in deren Schönheiten den jungen Dichter die Begründer der romantischen Schule, vor allem aber A. W. Schlegel eingeführt haben, und deren hohe Bedeutung für die deutsche Literatur dieser in vollem Umfange anerkannte. Und für die Verbreitung und die Anerkennung der nordischen Dichtung hat er Großes geleistet.[1]) In seinen bedeutendsten Werken hat er die edlen Nordlandsrecken verherrlicht, und sie sind es auch, die der „Corona" die ursprüngliche Kraft und Frische verleihen.

Wenn wir nun einen Rückblick werfen auf die Entwickelung der romantischen Epopöe, so können wir gewissermaßen zwei voneinander verschiedene, parallel laufende Richtungen feststellen. Die Vertreter der einen Richtung sind Gottfried von Straßburg, Ariost und Wieland, die der anderen Wolfram von Eschenbach, Tasso und Fouqué. Letzterer hat die Grundelemente dieser Gattung von seinen Vorgängern über-

[1]) Vgl. Schätzlein a. a. O. S. 41 ff.

nommen, auf die er dann nach seiner Art aufgebaut hat. Besonders hervorzuheben sind die Betonung des nationalen Charakters und der nordische Einfluß.

Von den romantischen Ritterepen Fouqués hat eigentlich nur die „Corona" noch eine Bedeutung und zwar insofern, als dieses Gedicht nicht ohne Einwirkung gewesen ist auf die Epiker der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Bei ihnen herrscht nicht mehr das Bestreben vor, die glänzenden und mutigen Waffentaten der Ritter zu schildern, sondern dem Leser das Innenleben dieser Menschen vor Augen zu führen, ihn einen Blick in ihre Seele tun zu lassen. Die Vorbilder für diese Gestalten aber sind unverkennbar in Fouqués „Corona" zu suchen. Hier sehen wir zum erstenmal einen Helden im Kampf mit sich selbst, mit seinen Wünschen und seiner Pflicht, und gerade dieses Thema finden wir, erweitert und vertieft, bei den Nachfolgern und Nachahmern Fouqués, z. B. bei Annette von Droste Hülshoff,[1]) Oskar von Redwitz, Ernst Schulze u. a. wieder.

---

[1]) Julius Schwering: Annette von Droste-Hülshoff. Sämtliche Werke in sechs Teilen. Berlin (Bong). Vgl. Einleitung zu „Walter" 3. Teil, S. 5 ff.

3 0112 062122319

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Theodor Krämer, evangelischen Bekenntnisses, am 31. Oktober 1888 zu Müsen, Kreis Siegen, als Sohn des Kaufmanns Theodor Krämer und seiner Frau Helene, geb. Jung. Ich besuchte zunächst die Volksschule meines Heimatsortes und darauf die Rektoratschule zu Kreuztal. Im Herbst 1908 erwarb ich das Reifezeugnis an der Oberrealschule zu Barmen. Ich studierte in Marburg, Berlin und Münster Germanistik.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich Herrn Professor Dr. Julius Schwering, dem ich an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank ausspreche.